నారాయణరావు

తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపం

తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపం

తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపం

వెల్చేరు నారాయణరావు

పంపిణీదార్లు
విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, విజయవాడ-4

మొదటి ముద్రణ
1978

వెల రు. 20-00

ముద్రణ : నాగార్జున ప్రింటింగ్ వర్క్స్, హైదరాబాదు-20

కృతజ్ఞతలు

ఈ పుస్తకంలో ప్రధానభాగం 1969-71 మధ్య ఆంధ్ర విశ్వ విద్యాలయంలో నేను పరిశోధన చేస్తున్నప్పుడు రూపొందింది. దరిమిలా 1974 లో నాథీసిస్‌కి ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం పి.హెచ్.డి. ఇచ్చింది. ఆథీసిస్‌ని మార్చి కొత్తభాగాలు కొన్నిచేర్చి కొన్నిచోట్ల సవరించి తయారుచేసిన పుస్తకం ఇది.

నా పరిశోధనకి పర్యవేక్షకులు ఆచార్య తూమాటి దొణప్పగారు. ఆయన నాకిచ్చిన ప్రోత్సాహమూ, సహకారమూ ఉద్యోగ విధుల్ని దాటి, వెచ్చని అదరాభిమానాలుగా నా మనస్సులో నిల్చిపోయాయి. ఆయన నాకు అండగా లేకపోతే నేను పరిశోధన చెయ్యగలిగి వుండే వాణ్ణి కాను.

పుస్తకం అచ్చువేస్తానని అనగానే తనపనులు చాలావుండి కూడా స్వయంగా ప్రూఫులుచూసి అచ్చుపని చేయించి పెట్టినవారు బూదరాజు రాధాకృష్ణగారు. అంతటి సమర్థుడి సూక్ష్మదృష్టి నాకు సహాయంగా దొరకడం నా ఆశకి మించిన అదృష్టం.

ఈ పుస్తకం అచ్చుప్రతిని తయారుచేస్తున్న రోజుల్లో నాకు శ్రోత చేకూరి రామారావుగారు. మిత్రుడుగా నామీది అభిమానం వల్ల, ఆయన ప్రతివాక్యమూ పరిశీలించి ఎన్నోచోట్ల సవరణలు సూచించారు. అందువల్ల నాకు చాలాలోట్లు దిద్దుకోడానికి అవకాశం కలిగింది; ఆయనతో చర్చలవల్ల నేను ఎన్నో అభిప్రాయాలు మార్చుకో గలిగాను. ఇంకా ఎన్నో అభిప్రాయాలు స్పష్టంగా చెప్పగలిగాను.

నేను థీసిస్ రాస్తున్న రోజుల్లో అమెరికాలో వున్నందువల్ల నాకు కావలసిన తెలుగు పుస్తకాలు కొన్ని అందుబాటులో లేక పోయాయి. అవి లేనిలోటు తీర్చినది కె. వి. రమణారెడ్డిగారి మహోదయం, సి. నారాయణరెడ్డిగారి ఆంధ్రకవిత్వము, సంప్రదాయము : ప్రయోగము. ఈ రెండు పుస్తకాలూ కొల్లగొట్టి వాటిలోంచి చాలా ఉదాహరణలు తీసుకున్నాను.

ఉగ్రవాదం

ఒక్కో తుపాకీ గుండుకు భూమి కంపిస్తుంది
గాలి చీలి ఆర్తనాదం చేస్తుంది
వేల అనుభవాల్ని సంపుటీకరించుకున్న జీవిత గ్రంథం కాలిపోతుంది.
వార్తల్లో రక్తం మరకలు వాడవాడలా విస్తరిస్తాయి
ఆలోచనలు ఆగిపోతాయి, ఆదర్శాలు సిగ్గుపడతాయి.
ఒక్కో తుపాకీ గుండు కలుపుకున్న చేతుల్ని కాలుస్తుంది.
అందించుకునే మాటల్లో అగ్నిజ్వాలలు రేపుతుంది.
గ్రామాల్ని తూటాలతో గుచ్చి మెడలో అలంకరించుకున్న రాక్షసులు
పైశాచికత్వానికి భాష్యాలు రాస్తారు
ఒక్కో తుపాకీ గుండు ప్రేమను పేల్చేస్తుంది
వివాహమంటపంలో విషబిందువులు రాలుస్తుంది.
శవయాత్రల్లో రావణ కాష్ఠాల్ని రగులుస్తుంది.
ఒక్కో తుపాకీ గుండు
రక్త నక్షత్రాకాశాన్ని సృష్టిస్తుంది.
ఆకాశంలో వేలాడే ఆత్మలకింద ఆనందతాండవం చేస్తుంది.
దహనకాండ తర్వాత దయ్యాల గుంపు
కన్నీటిలో కలుపుకుని అన్నం తింటుంది
రక్త తైలంతో పేల్చిన రొట్టెల్ని తింటుంది.
మట్టితో మనిషికి సంబంధం తెగుతుంది.
బతికిన వాళ్ళు వలసపోతారు.
పారిపోతున్న వాళ్ళని పాముకోరల స్టెన్‌గన్లు వెంటాడుతాయి.
ఆసేతు హిమాచలం 'అధిభాషణలు' కొనసాగుతాయి.
ఆగ్రహాలు కొనసాగుతాయి.
చాపకింద నీళ్ళలా దాడులూ కొనసాగుతాయి.
బంతిని నీళ్ళలో ముంచితే గుండులా దూసుకొస్తుంది
సమస్యని అరణ్యాలలో దాచితే సరీసృపంగా సమాజంమీద దూకుతుంది.
ఆకల్ని ఎంత లోతుకు పాతితే
అంత వికృతంగా మొలకెత్తుతుంది!
సౌభాగ్య

విషయసూచిక

కృతజ్ఞతలు	v
పీఠిక	xi
మొదటిభాగం : సాంప్రదాయిక సాహిత్యం	
ఒకటి : ఆశు సాహిత్యం	1
రెండు : పురాణ విప్లవం	29
మూడు : ప్రబంధ విప్లవం	50
రెండవ భాగం : ఆధునిక సాహిత్యం	
నాలుగు : గురజాడ - అసంపూర్ణ విప్లవం	69
ఐదు : తిరుపతి వేంకటకవులు - మొదలుకాని విప్లవం	107
ఆరు : భావ విప్లవం	112
ఏడు : అభ్యుదయ విప్లవం	159
ఎనిమిది : దిగంబర కవిత్వం	192
తొమ్మిది : ప్రజలకోసం	208
పది : ముగింపు - సాహిత్య విప్లవాల స్వరూపం	214
అనుబంధాలు	221
గ్రంథసూచికలు	239
పాదసూచికలు	251

పెన్మెత్స సూర్యనారాయణరాజుకి

పూరికినే

పీఠిక

మానవులు సామాజిక ఉత్పత్తి క్రమంలో కొన్ని నిర్దిష్టమైన బాంధవ్యాలకు లోనవుతారు. అనివార్యమైన, సంకల్పాతీతమైన ఈ బాంధవ్యాలు సమాజంలో భౌతిక ఉత్పత్తి శక్తుల అభివృద్ధి ఏ దశలోవుందో ఆదశకు సంబదితమై ఉంటాయి. ఈఉత్పత్తి బాంధవ్యాల సమష్టియే సమాజపు ఆర్థిక వ్యవస్థ. రాజకీయ ఉపరి వ్యవస్థ నిర్మితమయే పునాది ఇదే. పునాదియైన ఈ వ్యవస్థతో సంబదిస్తూ ఒక నిర్దిష్టమైన సామాజిక చైతన్యం వుంటుంది. అంటే, సాంఘిక, రాజకీయ, వైజ్ఞానిక జీవితం సమష్టి మీద భౌతిక జీవనోత్పాదక రీతి వల్ల నిశ్చిత మవుతుంది. మానవుల అస్తిత్వాన్ని నిర్ణయించేది వాళ్ళ చైతన్యంకాదు సరికదా, వాళ్ళ సాంఘిక అస్తిత్వమే వాళ్ళ చైతన్యాన్ని నిర్ణయిస్తుంది.

క్రిటిక్ ఆఫ్ పొలిటికల్ ఎకానమీ[1] అనే గ్రంథానికి మార్క్స్ రాసిన ఉపోద్ఘాతంలోని ఈ ప్రఖ్యాత వాక్యాలు ఆధునిక సాహిత్య విమర్శలో ఒక విప్లవాత్మకమైన మార్గానికి కారణమైనాయి.

ఇప్పటి వరకూ సాహిత్యచరిత్రకీ కవులచరిత్రకీ పెద్ద తేడా లేకపోవడం వల్ల సాహిత్యంలోని మార్పులన్నీ వ్యక్తుల పరంగానో, వారిపై కొన్ని ముఖ్య ప్రభావాల పరంగానో వివరించడం అలవాటుగా వస్తోంది.

కాలంతో సాహిత్యం మారుతుంది అన్నమాట సర్వత్రా అంగీకరించబడినా, అది చాలా అస్పష్టంగా మిగిలిపోయిన మాట. ఈమార్పు ఏ ప్రత్యేక కారణాల వల్ల ఎలా వస్తుంది, అన్న అంశాన్ని గురించి సాహిత్య విమర్శలో చాలా అయోమయమైన అభిప్రాయాలున్నాయి. తెలుగులో ఆధునిక సాహిత్య రూపాల కన్నింటికీ ఇంగ్లీషు సాహిత్య ప్రభావం కారణంగా చెప్పడం నిత్య వాడుక అయింది. సాహిత్యంలో మార్పుల చరిత్ర చెప్పవలసివస్తే మొదటి భావగీతం ఎవరు రాశారు, మొదటి వచన పద్యం ఏది, ఎప్పుడు వచ్చింది,

---

పాద సూచికలు [illegible]వ పేజీ నుంచి మొదలవుతాయి.

ఆధునిక కవిత్వానికి మూలపురుషుడెవరు. ఇలాంటి ప్రశ్నలకి ప్రాధాన్యం వస్తోంది. ఈ ప్రశ్నలు ఇతరత్రా ముఖ్యమైనవీ, ఆసక్తిదాయకమైనవీ అయినా సాహిత్య రూపాల పరిణామం దృష్ట్యా అప్రధానమైనవేగాక, అసలు విషయం అవగాహన కావడానికి అడ్డంకం కలిగించేవి కూడా.

అయితే, ప్రతియుగమూ ఆయుగంలోని సమూత్పత్తి రీతుల ప్రభావం వల్ల నిర్మితమవుతోందనీ ఆయుగంలోని ఆలోచనలూ ఆదర్శాలూ కళలూ సాహిత్యమూ సమష్టిమీద ఆయుగధర్మాన్నిబట్టి రూపొందుతాయనీ అంగీకరించిన తరవాత కూడా, సాహిత్య పరిణామం అక్షరాలా ఎలా జరుగుతుంది, ఏవిధంగా, ఏయేకారణాలవల్ల ఏ సాహిత్య రూపాలు ఏర్పడతాయి అన్న విషయం నిక్కచ్చిగా రూపుకట్టదు. తత్కాల సామాజిక పరిస్థితులనూ ఆర్థిక వ్యవస్థనూ వివరించి, అంతమాత్రాన సాహిత్య రూపాలలో మార్పులకి అవి ప్రత్యక్ష కారణాలుగా నిరూపించబోవడం బహుక్లిష్టమైన తాత్త్విక ప్రతిపాదనని యాంత్రికంగా సాహిత్యానికి వర్తింప చెయ్యడం అవుతుంది. తెలుగు సాహిత్య విమర్శలో ఈస్థితి తరుచు కనిపిస్తుంది.

సాహిత్యం ఉపరి వ్యవస్థలో భాగమే అయినా, అది స్వీయంగా ఒక వ్యవస్థకూడా సాహిత్యంలో మార్పులకి అత్యంతికంగా పునాది వ్యవస్థలోని మార్పులు కారణమైనా, ప్రత్యక్షంగా వాటికి సాహిత్య వ్యవస్థలోని ఒక అంతర గతితర్కం (inner dialectic) కారణం. ఆ మార్పులు జరిగే విధానం కూడా ఒక పద్ధతిని అనుసరించివుంటుంది. వ్యవస్థయొక్క చరిత్ర కూడా వ్యవస్థేనని యూరీ టైనియనోవ్, రోమన్ యాకబ్‌సన్‌లు సూచించారు.[2]

Saussure

భాష (langue) భాషణ (parole) అని సజూర్ చేసిన ప్రఖ్యాత విభజన[3] సాహిత్యానికి కూడా వర్తింప చెయ్యడం సాహిత్య పరిణామ అవగాహనకి తోడ్పడుతుందని సూచించిన వారుకూడా పై ఉభయులే. ఈ దృష్ట్యా, ఒక యుగంలోని సాహిత్య రచనా సూత్రాలు 'భాష' అయితే ఒక ప్రత్యేక కవి రచనలు 'భాషణ' అవుతాయి.

ప్రతియుగంలోనూ ఆ యుగానికి ప్రాతినిధ్యం వహించే సాహిత్యం వుండగా, విదేశీ ప్రభావాల వల్లనో పాత సాహిత్యయుగాలకు చెందిన రూపాల

పునరుద్ధరణవల్లనో కొంత ఇతర సాహిత్యం వుంటుంది. భారతదేశపు ప్రత్యేక చారిత్రక పరిస్థితుల కారణంగా ఈస్థితి తెలుగు సాహిత్యంలో మరీ ఎక్కువ. అధివాస్తవిక ధోరణులూ, పురాణ కవిత్వరీతులూ, భావకవితా రూపాలూ అభ్యుదయకవితాయుగంతోపాటుగా ఒకేకాలంలో కనిపిస్తాయి. వివేచనలేకుండా ఒక కాలంలో కనిపించే అన్ని సాహిత్య రూపాలనూ పద్దువెయ్యటం ప్రయోజన రహితమనీ, ఒక నిర్దిష్ట యుగంలో వున్న సాహిత్యానికి గల తరతమ ప్రాధాన్యం ముఖ్యమనీ ట్రైనియనోవ్ యాకబ్‌సన్‌లు చేసిన మరొక సూచన.

పై సూచనలను గ్రహించి, సాంఘిక అస్తిత్వమే చైతన్యాన్ని నిర్ణయిస్తుందన్న మార్క్స్ ప్రతిపాదన ప్రాతిపదికగా తీసుకుని తెలుగు కవిత్వంలో వచ్చిన మార్పుల స్వరూపం పరిశీలించడం ఈ పరిశోధనలో సంకల్పించిన పని. సాహిత్య పరిణామానికి ఒక నియతమైన స్వరూపం వున్నదని నిర్ధారించడమూ, సాహిత్యరూపాలను స్ఫుటంగా అభివర్ణించేందుకు సమర్థమైన విధానం కనుగొనడమూ సాహిత్య విమర్శకి ఒక తాత్త్విక ప్రాతిపదికను సమకూర్చడమూ ఈ ప్రయత్నంవల్ల ఆశించిన ఫలితాలు.

ఈ వ్యాసంలో ప్రధాన దృష్టినిమించి ప్రతి అధ్యాయంలోనూ అవాంతరంగా వచ్చిన ప్రశ్నలకి సమాధానం వెతికే ప్రయత్నంలో కొన్నిచోట్ల కొంత దీర్ఘంగానే చర్చలు చెయ్యవలసి వచ్చింది. వాటి ప్రయోజనం ఆయా అధ్యాయాలకు మాత్రం పరిమితం.

కవితావిప్లవ స్వరూప వివరణకి మొత్తం తెలుగు కవిత్వం అంతా విషయం అయినా ఆధునిక కాలంలో కవిత్వంలోని మార్పుల తీవ్రతా వేగమూ కూడా ఎక్కువగా ఉండడం వల్ల ఈ వ్యాసంలో అధికభాగం ఆధునిక కవిత్వంలోని విప్లవాల పరిశీలన ఆక్రమించింది.

సాహిత్య పరిణామంలో అంతర్గతమైన సూత్రాలు తెలిపినంత మాత్రాన సాహిత్యం నడిచే వేగంగాని, మార్గంగాని నిర్ణయించలేము. వస్తుతః సమానంగా సాధ్యమైన రెండుమూడు భిన్నమార్గాలు వుండగా అందులో ఒక

ప్రత్యేక మార్గంలోనే సాహిత్యం పురోగమించడం (కనీసం అది ప్రధాన సాహిత్యమార్గం అవడం) ఎందుకు జరిగిందన్న ప్రశ్నకి సమాధానం చెప్పడం ఈ పరిశీలనలో భాగమయే విషయంకాదు. సమాజంలోని ఇతర వ్యవస్థల పరిణామ చరిత్రతో, సాహిత్య పరిణామ చరిత్రని సంబంధించి చేసినప్పుడుగాని ఈ ప్రశ్నలకి స్పష్టమైన సమాధానం దొరకదని టెనియనోవ్, యాకబ్‌సన్‌లు మరోచోట సూచన చేశారు.[6] అందుకు వేరే పరిశోధనలు జరగవలసి వుంది

మొదటి భాగం

సాంప్రదాయక సాహిత్యం

ఒకటి

జాను సాహిత్యం

నన్నయ్యని తెలుగు కవిత్వానికి సృష్టికర్త అనడం పరిపాటి అయిపోయింది. "మహి మున్ వాగనుశాసనుండు సృజియింపన్..."[1] అని తెలుగు కవిత్వాన్ని ప్రశంసించడం మనకి అలవాటు. గాసటబీసటే[2] చదివి గాథలు తవ్వు తెలుంగువారికి నన్నయ కవితాభిక్ష పెట్టాడనీ, ఆయన వాగనుశాసనుడనీ అనేవాళ్ళు ఇంకా వున్నారు. ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి నన్నయ్య రాశాడనే వాదం వెనకబట్టినా ఆయనకు వాగనుశాసకత్వం మాత్రం నిలిచే వుంది. ఉదాహరణకి:

> ఆయారంభ దినములలో నన్నయ ఆంధ్రభాష కొనరించిన సేవ ఇంతింతనరానిది. అతడు జన వ్యవహారము నందలి పదజాలము నంతను పరిశీలించి, సంస్కరించి, సంస్కృత పదములను తెలుగున వాడు పద్ధతిని నిర్ణయించి, ధారాళమైన నడకగల కొన్ని సంస్కృతవృత్తములను గ్రహించి, తన నాటికే ఉత్తమ కావ్యములతో నొప్పారుచుండిన కన్నడ వాఙ్మయమునుండి ప్రశస్త లక్షణములు సేకరించి, తెనుగున నుత్తమమైన కావ్యరచనా మార్గము తీర్చిదిద్దెను.[3]

అని దివాకర్ల వెంకటావధానిగారు నిర్ణయించారు. ఒక తెల్లవారు జామున మొదలుపెట్టి తెలుగులోవున్న మాటల్ని వరసగా పుచ్చుకుని, అందులో ఫలానావి 'శుద్ధములు' అని నిర్ణయించి వాటిని నన్నయగారు ప్రయోగించారని మనం అనుకోవలసి వుండేలా వుంది, యీ అభిప్రాయం. నన్నయ కాలానికి ఏవో కొన్ని గ్రంథాలు ఉండేవుంటాయి. అవి అనాదరణ లేకపోవడం చేతనో, మతకల్లోలాల వల్లనో హరించి పోయి వుంటాయని మరికొందరి సమాధానం. పండితారాధ్య చరిత్రలో పాల్కురికి సోమనాథుడు చెప్పిన 'పదములఁ దుమ్మెద పదముల్

ప్రభాత/పదములు... ఇత్యాదులను అనేకులు గుర్తించినా, వాటిని కవిత్వంగా గుర్తించే దృష్టితో కాదు. నన్నయకు ముందు ఏదో కొంత సారస్వతం ఉండేది. అది పామరజనం పాడుకునేది. మహాకావ్య రచన చేసినవాడు నన్నయ్యే అనే దృష్టితోనే.

> ప్రతి భాషయందు కవిత్వమునకుఁ బూర్వము పాటలు బయలు దేరును. అవి పాండిత్య ప్రకర్ష నిరపేతములగు ముగ్ధ గ్రామ్య పదములతోఁ గూడి యుండును. ఇందలి భాష *కవుశాసనము* లేకపోవుటచే *నియమరహితమై* సామాన్య జన వ్యవహార ప్రచురంబగు *శైలిలో* నివి *వ్రాయఁబడి* యుండును. దేశీయ కవులా కాలమున పాడిన పాటలు జనముఖస్థములై, పరంపరాగతములై యుండునే కాని సామాన్యముగా గ్రంథస్థమై యుండవు. ఆయా పాటలకు దగినట్లొక చోట దీర్ఘాంత పదమును హ్రస్వాంతముగను, హ్రస్వాంత పదమును దీర్ఘాంతముగను జేసియు, నొక్కొక్కప్పుడు పద మధ్య స్వరములఁ గొన్నింటిని వదలి వేయుటయు, కొన్నింటికి నూతన వర్ణములు గలిపియు నందలి పదములు బహు *వికృత* రూపములఁ దాల్చునట్లుగఁ జేయుదురు.[4]

అని శిష్టా రామకృష్ణశాస్త్రిగారు చెపుతున్నారు. నన్నయ్య తెలుగు కవిత్వానికి సృష్టికర్త అన్నమాట "కవుల సామ్రాజ్యమునకుఁ జేరిన యతిశయోక్తి, చరిత్రకారు లాదరింపదగినది కాదు"[5] అని చెప్పిన వారు ఒక్క కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారే అయితే ఆయన

> మును మార్గ కవిత లోకం
> బున వెలయగ దేశికవిత బుట్టించి..

అన్న నన్నెచోడకవి పద్యాన్ని సాక్ష్యంగా గ్రహించి "నన్నయభట్టు మన కాదికవి యని పారంపర్యముగ వచ్చు మాట సత్యము"[7] అని మాత్రం ఒప్పుకున్నారు.

జానపద సాహిత్యం, దేశి సాహిత్యం, ప్రజావాఙ్మయం ఇత్యాది నామధేయాలతో ప్రజల నోళ్ళలో వున్న పాటల్ని పదాల్ని కూర్చి

ప్రకటించినవారు పలువురున్నారు. అందులో కొందరు ఇది మహాకవిత్వ మని ప్రశంసించినవాళ్ళున్నారు.[8] ఇది కూడా కవిత్వమేనని ఎంతో సౌజన్య దృష్టితో సిఫారసు చేసినవాళ్లున్నారు.[9]

కాని, ఈ విమర్శక లందరికీ కవిత్వంపట్ల ఉన్న దృక్పథం లిఖిత మార్గంలో ఏర్పడిన సాహిత్యంవల్ల కలిగిన దృక్పథమే

కవిత్వం ఒకరు ముందు రాస్తారనీ, తరవాత అది గ్రంథంగా ముద్రించబడి ఉంటుందనీ అనుకోవడం వల్ల సాహిత్య విమర్శ అంతా లిఖిత రూపంలో దొరికిన సాహిత్యంమీదనే, లిఖితరూప సాహిత్యానికి వర్తింపచేయవలసిన ప్రమాణాలతోనే సాగింది.

పల్లెపదాలూ, స్త్రీల పాటలూ వంటివి ఎన్ని దొరికినా, ఇంకా ఎన్ని ప్రజల నోళ్ళలో ఉన్నా, వాటికి పామరప్రజల ఉమ్మడి కర్తృత్వం అప్పజెప్పి వూరుకోవడం జరుగుతోంది. ఎప్పుడైనా పల్నాటి వీరచరిత వంటి గ్రంథం, పామర రచన అని కొట్టి పారవేయడానికి వీలు లేనిది, కనిపిస్తే, అది శ్రీనాథుడికో అప్పజెప్పి ఆ కవి '*రాగా* *కవి*' భావించడం అక్కడనుంచి వివాదం అంతా శ్రీనాథుడు రాశాడా మరొకరు రాశారా అనే అంశంమీదనే సాగడం జరుగుతోంది చివరికి బొబ్బిలికథ మొదలైనవికూడా పదములుగా "వ్రాసిన రచయితలు"[10] ఎవరో ఒకరున్నారనే అభిప్రాయంతోనే విమర్శకులు ఆలోచిస్తున్నారు. పైగా అలాంటి పదాలు "వినుచున్నంత వరకే హృదయావర్జకములుగా నుండును, గాని చదువబూనగా రచన అంతగా రుచింపదు"[11] అని పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారికిలా చాలామందికి అనిపించినా, ఆ ఆలోచన ఫలితంగా, ఇవి ఉత్తమ కవిత్వ శ్రేణికి చెందని పామర రచనలనే అభిప్రాయమే బలపడిందిగాని, ఇది వేరేరకమయిన సాహిత్యమేమో, దీనికి వర్తింపచెయ్యవలసిన సాహిత్య ప్రమాణాలు వేరేమో అని తోచలేదు.

అనేక వందల సంవత్సరాల పాటు అక్షరాస్య వర్గాలవారి అలక్ష్యానికి, నిరాదరణకి, ప్రాతికూల్యానికి గురి అయీ, ఈ మధ్య కాలంలో జానపదవాఙ్మయోద్ధారకుల ఆదర దృష్టికి గురి అయీ,

తెలుగులో నన్నయకి పూర్వం నుంచీ ఉన్న సాహిత్యపు అసలు స్వరూపం గుర్తింపుకి రాకుండా నిలిచిపోయింది.

భాష లేఖనం కన్న బహు ప్రాచీనతర మైనదన్న అంశం కొత్తగా రుజువు చెయ్యవలసిన పని లేదు. కాని, లేఖనం లేని దశలో ప్రజలకు కవిత్వం లేదు. వారికున్న పదాలూ, పాటలూ పామర వాఙ్మయము, జానపదులు మనకన్నా తక్కువ సంస్కారం కలవారు, మనం నాగరికులం, వారి భాషకు నియమం లేదు, సంస్కారం లేదు, అనే దృష్టితో చూసినంతకాలమూ ప్రాచీన సాహిత్యం గురించిగాని, 'జానపద' సాహిత్యం గురించిగాని ఎక్కువ పరిశోధన చెయ్యవక్కరలేకుండా సమాధానపడి వూరుకోవడం తేలిక.

అక్షర జ్ఞానంలో బంధీకృతమైపోయిన మన వూహాకి అక్షర రహితమైన భాషలో రచన ఎలా సాగుతుందో తెలియలేదు. అంతే కాదు కవి రాయనిదే కవిత్వం వుండడం సాధ్యం అనే అభిప్రాయం కూడా మనకి కలగలేదు. నిజానికి లేఖనం కన్న ఎన్నో వేల ఏళ్ళ ముందు నుంచీ అలిఖిత రూపంలో వున్న వహోన్నతమైన వేదవాఙ్మయాన్ని భద్రపరచివున్న మనం ఈ లేఖన ప్రక్రియలో ఎలా బందీలమై పోయామో చూస్తే ఆశ్చర్యం వేస్తుంది.

లిఖిత సాహిత్యం, అలిఖిత వాఙ్మయంతో పోల్చి చూస్తే చాలా అర్వాచీనమైనది. కాని, నన్నయకి పూర్వం నుంచీ వుండి, నేటివరకూ అవిచ్ఛిన్నంగా ప్రజల నోళ్లల్లోవున్న ఈ సాహిత్యానికి సరిఅయిన పేరు లేదు. జానపద వాఙ్మయం, ప్రజా వాఙ్మయం, ఇత్యాది పేర్లు అక్షరాస్యులైన ఉన్నతవర్గాలవాళ్లు ఆదరణ దృష్టితో ఇచ్చిన ముద్దు పేర్లే కాని, ఆ సాహిత్యపు నిజస్వరూపాన్ని ఆవిష్కరించేవి కావు.

ఇక దేశి అనే పేరు ఒకటి వుంది. నన్నెచోడుని నాటికి ఇది తెలుగు కవితకి వర్తించిన పేరు. ఆంగ్ల ప్రభువుల రాజ్యంలో తెలుగు భాష vernacular అయినట్టే, సంస్కృత ప్రభువుల యాజమాన్యంలో తెలుగు దేశభాష అయింది; తెలుగు కవిత్వం దేశికవిత్వం అయింది. నన్నయగారి కవిత్వం నన్నెచోడుని కాలానికి దేశికవిత్వం. అదే ఆ తర

వారి కాలంలో, శివకవులు వచ్చిన తరవాత, మార్గ కవిత్వం అయింది. ఇలా మార్గ-దేశి, లిఖిత సాహిత్యంలో సంస్కృత ప్రభావ తరతమ స్థితినిబట్టి వర్తిస్తున్న మాటలు అయ్యాయి. అసలు నన్నెచోడుని కాలానికే, దేశి అనే మాట లిఖిత కవిత్వానికి మాత్రమే వర్తించిన మాటలా వుంది. "దేశి కవితఁబుట్టించి" అని నన్నెచోడుడు అనడం, వ్రాయించి అనే అర్థంలోనే. అందుచేత అలిఖిత రూపంలోనే జన్మించే సాహిత్యానికి 'దేశి' అనే పేరు వర్తింపజేయడం కుదరదు.

ఈ కారణంచేత, తెలుగు సాహిత్యాన్ని మనం ఇంకో రకంగా విభజించాలి. నన్నయ కాలంనుంచీ ప్రాచుర్యానికి వచ్చి, అక్షరాస్యులైనవారు రచిస్తున్న సాహిత్యాన్ని లిఖిత సాహిత్యమనీ, అంతకు ముందునుంచీ వుండి, నేటికీ కొనసాగుతున్న అలిఖిత సాహిత్యాన్ని ఆశు సాహిత్యమనీ ఈ వ్యాసంలో పేర్కొంటున్నాను. అలాగే ఆశు కవి, ఆశుకావ్యం[12] అనే మాటలు ఈ సాహిత్యంలోని కవులకూ, కావ్యాలకూ వాడుతున్నాను.

లేఖన విద్య కవిత్వానికి అక్షర రూపం ఇచ్చి వూరుకోలేదు. అది కవితా సృష్టినీ, కవితా స్వరూపాన్నీ పూర్తిగా మార్చేసింది. ఆ మార్పుని వివరించే ముందు ఆశురూపంలో కవిత్వం అంటే ఏమిటో స్పష్టపరచవలసి వుంది.

ఆశు సాహిత్య పరిశోధనలో మౌలికమైన విధానాన్ని రూపొందించినవాడు ఆల్బర్ట్ సి. లార్డ్. ఆయన రాసిన సింగర్ ఆఫ్ టేల్స్[13] అనే పుస్తకం ఆశు సాహిత్య రూపాల పరిశోధనలో కొత్త ఆలోచనలకి కారణమైంది. ఈ వ్యాసంలో నేను లార్డ్ సూచించిన పద్ధతులు కొన్ని అనుసరించాను. అయితే, లార్డ్ పరిశోధన అంతా యుగోస్లావియాలో జరిగింది. తెలుగు దేశపు పరిస్థితులకి ఆయన నిర్ణయాలు అన్నీ వర్తించవు.

ఆశు సాహిత్యం ఒక విధంగా నిత్య వ్యవహారంలో వుండే భాష లాంటిది. వాక్యం మాట్లాడడం, వాక్యం రచించడం ఒకే కాలంలో జరుగుతాయి. వాక్య నిర్మాణానికి కావలసిన వ్యాకరణాన్ని అంతర్గతం చేసుకున్న వ్యక్తి ఒక విన్యాసంతో అనేక వాక్యాలు మాట్లాడగలిగి

వస్తే, ఆశు కవితా 'వ్యాకరణాన్ని' నేర్చుకున్న కవి ఒక పద్య విన్యాసంతో అనేక పద్యాలు చెప్పగలడు. మాట్లాడేటప్పుడు ఒకసారి మాట్లాడిన వాక్యాలు అలాగే మళ్లా మాట్లాడవచ్చు, ఆశు సాహిత్యంలో ఒకసారి పాడిన పాట అలాగే మరొకసారి ఆశుకవి పాడడం వుండదు. అయితే ఒక విషయాన్ని గురించి ఉపన్యాసం ఇవ్వవలసిన ఉపన్యాసకుడు ఒక పథకాన్ని తయారుచేసుకుని, అదే ఉపన్యాసం మరి నాలుగుచోట్ల ఇవ్వవలసివస్తే సుమారుగా అదే పథకాన్ని అనుసరించినట్టుగా, ఆశుకవి ఒక కథా గేయాన్ని నాలుగు చోట్ల పాడవలసివచ్చినప్పుడు ఒక పథకాన్ని అనుసరిస్తాడు.

అన్ని సామ్యాలతో వున్న ఇబ్బందే ఆశు కవిత్వానికి, భాషకి పైన వివరించిన సామ్యానికి కూడా వుంది. సామ్యాలు సర్వత్రా ఎప్పుడూ వర్తించవు. భాషా వ్యవహారం సాధారణ పరిస్థితుల్లో అప్రయత్న సిద్ధం. వ్యవహర్తకి భాషాగత వ్యాకరణ స్పృహ వుండదు. మాతృభాష నేర్చుకోవడం వ్యాకరణ బోధనవల్ల జరిగేపని కాదు. కాని ఆశుకవి కవితా ప్రకటనం ఇలా అప్రయత్న సిద్ధం కాదు. ఆశుకవితా 'వ్యాకరణాన్ని' అతను ప్రయత్న పూర్వకంగా నేర్చుకోవాలి. కవితా ప్రక్రియలో, కథాకథనంలో చిరకాలాభ్యాసంవల్ల, శిక్షణవల్ల రావలసిన భాగం ఎంతో వుంది. ఈ పని కేవలం పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు ఊహించినట్టు ప్రాక్తన మానవుని నోటివెంట "అప్రతర్క్యకముగా" వ్యక్తమైన పాట యొక్క విస్తృత రూపం కాదు.[14] ఆశు సాహిత్యంలో రచన జరిగే క్రమాన్ని నిర్వచించడానికి అనువైన మాటలు ఇంగ్లీషు భాషలో లేకపోవడంవల్ల అది తమకు బోధపడడం కష్టపువుతున్నదని ఆల్బర్ట్ బి. లార్డ్ గుర్తించాడు.[15] అయితే, ఆశు సాహిత్య సంప్రదాయం ఇంకా సజీవంగా వున్న తెలుగులో ఇందుకు తగిన సూక్ష్మ వివేచనకి దారిచూపే మాటలు ఉన్నాయి. పల్లెటూళ్ల వ్యవహారంలో పాట 'అనడం', పదం 'ఆడడం', పాట 'చెప్పడం' - పాట పాడడానికి పర్యాయ పదాలుగా కనిపిస్తున్నాయి. అను, ఆడు శబ్దాలు వాగ్విన్యాసానికి, శరీర విన్యాసానికి ఉమ్మడిగా వర్తిస్తున్నాయి. వ్రజభాషలో పాట అంటే, మాట, కథ, భాష అని కూడా అర్థాలున్నాయి. పదం అంటే

కాలి అడుగు, పాట, మాట అనే మూడర్థాలూ వున్నాయి తెలుగులో. "పదమాడు అన్నా!" అని "జానపద" వ్యవహారంలో వున్న వాడుకని గుర్తించిన పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు, అందులో "అడుచు పాడుము అనెడి అర్థమే యిమిడి యున్నది"[16] అని నిర్ణయిస్తున్నారు. ఇంత స్పష్టంగా చెప్పడానికి అవకాశం లేదుగాని, ఆట, పాట, మాట ఈ మూడింటికీ సామ్యం వున్నదనీ, ఈ మూడిటిలోనూ శరీర భాగాల కదలిక సామాన్య లక్షణమనీ చెప్పవచ్చు.

ఆశు సాహిత్యంలో రచించడం, పాడడం - ఈ రెండింటికీ పరస్పర నిరపేక్షమైన అస్తిత్వం లేదు. ఆశుకవి రచిస్తూ పాడడు; పాడుతూ రచిస్తాడు. అందుచేత ఒకరి రచనలు మరొకరు పాడడం ఆశు సాహిత్యంలో వుండదు[17] (తరువాతి కాలంలో చతుర్విధ కవిత్వంలో ఒకటిగానూ, భట్రాజుల విద్యగానూ, దరిమిలా అవధానాలలోనూ నిలిచిపోయిన ఆశు కవిత్వవిద్య, ఆదిమ ఆశుకవిత్వ లక్షణమూ లిఖిత సాహిత్య ప్రభావమూ కలిసిన ఒక విలక్షణ రూపం).

ఆశు సాహిత్యంలో పాదం ఒక మూర్తి (unit). ఏ పాదాని కాపాదం వేరుగా విడిపోతుంది. దొంతులు పేర్చినట్టు అలాంటి పాదాలు పేర్చుకుంటూ వెళ్ళడం, సుకరంగా కావ్యం నిర్మితం కావడం ఇందులోని ప్రయోజనం. పదం (word) అంటే ఆశు సాహిత్యంలో కొన్ని ధ్వనుల సంపుటి. అక్షర దృష్టిలేని గాయకుడు ప్రకృతి ప్రత్యయ నిర్మితమైన పదాలలో ఆలోచించడు; ధ్వని సంపుటులలో ఆలోచిస్తాడు.[18]

ఉదాహరణకి పెద్దాడ మల్లేశం చెప్పిన "బొబ్బిలి యుద్ధ కథ" నుంచి ఈ భాగం చూడండి :

జాబులు తీసుక/వచ్చినారుగా/వేగిరావు లేమి
గోరుందొరా/రెడ్డినాయుడూ/కొలువై వున్నారూ
పరాసువారి/పరమానంటూ/చేతికిచ్చినారూ
గోరుందొరా/రెడ్డినాయడూ/జాబులు చదివిరిగా
రుస్తుంకాదలో/వున్నాలేమి/సోమదాసు లక్ష్మన్న
కలంకారి మరి/వ్రాస్తున్నాడు/లక్షుమన్న కామా
సోమదాసు మరి/లక్షుమన్నను/హుదుర్న పిలిపించి[19]

ఈ పాటలో ప్రతి పాదమ్మూ మూడు భాగాలు. ఒక్కొక్కటీ ఒక్కొక్క ధ్వని సంపుటి. ఈ ధ్వని సంపుటి పరిమాణానికి ఒక నియతి వుంది. ఇందులోగా, ఏమి, మరి, - ఇవి వ్యర్థ పదాలని మనం భావిస్తాం. ఇది లిఖిత సాహిత్య దృష్టితో అన్న మాట. ఆశుకవి దృష్టిలో ఇవి ఒక్కొక్క ధ్వని సంపుటిలో భాగాలు. ఈ ధ్వని సంపుటిని మాత్రలలో గణించవచ్చు. కాని ఆశుకవికి మాత్రా గణన దృష్టి వున్నదన లేము.

ఆశు సాహిత్యంలో మరొక లక్షణం, పాద నిర్మాణంలో పడికట్టుపద్ధతి. ఉదాహరణకి పింగళి లక్ష్మీకాంతం గారు 'పరిష్కరించి' ప్రకటించిన పల్నాటి వీరచరిత్రలో భిన్న సందర్భాలలో కనిపించే ఈ కింది పాదాలు చూడండి. (ఆయా పాదాలున్న పుటల సంఖ్య బ్రాకెట్లలో వున్నది).

వినవయ్య యోరాజ విశదంబుగాను (71)
వినరయ్య వీరులు విశదంబుగాను (70)
వినవయ్య తనయుడా విశదంబుగాను (69)
వినవమ్మ నా మాట విశదంబుగాను (69)
వినవమ్మ యో తల్లి విన్నపంబొకటి (41)
వినవయ్య రాజేంద్ర విన్నపంబొకటి (426)
వినవయ్య నాయుడ విన్నవించెదను (426)
వినవోయి సుంకరి విశదంబుగాను (487)
వినవయ్య బ్రహ్మన్న విశదంబుగాను (74)

ఆశువుగా కావ్యరచనచేసేటప్పుడు, వినవోయి, వినరయ్య, వినవమ్మ ఇలా పాదం మొదలుపెట్టినప్పుడల్లా, విశదంబుగాను, విన్నపంబొకటి, విన్నవించెదను___అనేవాటిలో ఏదో ఒకటి కవి వాడుతున్నాడని స్పష్టపడుతుంది, ఈ పాదాలు చూస్తే.

పల్నాటి వీర చరిత్ర నుంచే మూడు సందర్భాలలో కనిపించే ఈ క్రింది ఉదాహరణలు చూడండి :

కోరి డెబ్బదిరెండు గోత్రాలవారు
పరగ పన్నెండిండ్ల పద్మనాయకులు

ఆవాల వారును అచ్యుతువారు
పైడిచుక్కలవారు పాలెమువారు
అట్లూరి మట్లూరి యాఖ్యాలవారు
ముతుసానివారును ముయ్యూరివారు
భండారువారును గాదమ్మువారు
కొండవీడులవారు గోవిందువారు[20]

పైడిచుక్కల పాలపర్తి వారలను
ముతసాని వారును ముయ్యూరివారు
అట్లూరి మట్లూరి యాఖ్యాలవారు
భావజాకారులు బలమూరివారు
ఆవాలవారును అచ్యుతువారు[21]

ఆవాలవారును ఆగెమువారు
కొండవీడునువారు గోవిందువారు
ముతసానివారును ముయ్యూరువారు
వర్మాలవారును వాయనివారు
పైడిచుక్కల పాలపర్తి వారలును
బలుమూరివారును పాలెమువారు
రేవనూళ్ళలవారు రేచర్లవారు
అనుమగంటివారు అల్లమువారు
అట్లూరి మట్లూరి యాఖ్యాలవారు

పై ఉదాహరణలలో, అట్లూరి మట్లూరి యాఖ్యాలవారు అనే పాదం మూడుచోట్ల ఒకేలా కనిపిస్తుంది. ఆవాలవారును నచ్యుతువారు అని రెండుసార్లున్న పాదం ఒకసారి ఆవాలవారును ఆగెమువారు అయింది. పైడిచుక్కల పాలపర్తివారలును అని రెండుసార్లున్న పాదం మరో సారి పైడిచుక్కలవారు పాలెమువారు అయింది. బలమూరివారును పాలెమువారు అనే పాదం ఇంకోసారి భావజాకారులు బలమూరివారు అయింది.

ఈ ఉదాహరణలు గమనిస్తే, ఆశుకవికి వర్ణనలో కూడా ఒక పడికట్టు పద్ధతి వున్నదనీ, ఒకే రకమయిన వర్ణన మళ్ళా చెయ్యవలసి

వస్తే, అంతకు ముందు అలాటి సందర్భంలో వాడిన పాదాలనే, (స్థూలంగా) తిరిగి వాడుతున్నాడనీ స్పష్టపడుతుంది.

(ఆకు సాహిత్యంలో విశ్రాంతి స్థానం వద్దే తప్పనిసరిగా విరుపు ఉంటుంది.[23] ఈ విశ్రాంతి స్థానమే లిఖిత సాహిత్యంలో విశ్రాంతిని కోల్పోయి, యతి స్థానం మాత్రం అయింది).

ఆకు సాహిత్యంలో పడికట్టు పద్ధతి చరణం కూర్పులోనూ, వర్ణనల కూర్పులోనూ మాత్రమేకాక కథా కథనంలో కూడా కనిపిస్తుంది. ప్రయాణం, దండు వెళ్లడం, యుద్ధం ఇత్యాది సంఘటనలు ఒకే కథలో తరుచు వస్తాయి. ఇలాంటి ఒక సందర్భంలో ఒక రకంగా కూర్చిన చరణాలు ఒకసారి ఉపయోగిస్తే ఆ కథలో మళ్లా అలాంటి సందర్భం వచ్చినప్పుడల్లా ఆ చరణాలే తిరిగి ప్రయోగించడం ఈ పడికట్టు పద్ధతిలో విశేషం.[24]

లిఖిత సాహిత్య ప్రభావం దృష్ట్యా ఇవి నీరస పునరుక్తులుగా కనిపిస్తాయి. కాని కథా శ్రవణం దృష్ట్యా, ఇవి కథన ప్రక్రియకి చైతన్యవంతమయిన అలంబనాలు. శ్రోతలు ఈ విధానాన్ని గమనించి రాబోతున్న కథనాన్ని, అందులో ఆకుకవి అనబోతున్న మాటలనీ ముందే గుర్తించి పాటతో తాదాత్మ్యాన్ని పొందగలుగుతారు. అదీకాక, రచన దృష్ట్యా ఇది ఆకుకవికి కథనం సులువుగా ఒడుపుగా చేసుకుపోగల అవకాశం ఇస్తుంది. సమయ సందర్భాలకి అనువుగా కథని పెంచడమో తగ్గించడమో చేసుకోగలగడానికి అవకాశం కలిగించేది కూడా ఈ పడికట్టు పద్ధతే.

ఉదాహరణకి బొబ్బిలి యుద్ధ కథలో ఈ క్రింది చరణాలు చూడండి :[25]

ఈ దేశం ఏలే జమీన్‌దారుడు ఎవ్వారన్నాడు.
ఈ దేశం ఏలే జమీన్‌దారుడు అప్పారాయణిగారు.
ఎక్కడున్నాడో ఏడనున్నడో మేకా అప్పయ్య
మహా ప్రభో !
నూ కోటిలోవున్నడయ్యా మేకా అప్పయ్య

దివానమంటే గడవలేదుగా జమీన్ దార్ల కేమి

... ...

కూర్చుంటే కూర్చున్నలాగున భేటికి రావాలె.

లేకుంటే - నీ

కోటకొమ్మలే రవద్దూళిగ చేయించకపోను.

బుస్సీ తన సైన్యాలతో పలూరులో మజిలీ చేసిన సందర్భంలో మాటలివి. ఈ పాటలో ఇంతకుముందు కథలో బెజవాడలో మజిలీ చేసిన సందర్భంలో సరిగ్గా ఈ చరణాలే ప్రయోగించబడ్డాయి.[26]

ఈ - దేశం ఏలే జమీన్ దారుడు యెవ్వారన్నాడు

మహాప్రభో !

కొండపల్లి సర్కారును యేలును సూరనీడివారు

ఎక్కడున్నారో యేడనున్నారో సూరనీడివారు

మైలారములో నున్నాడయ్యా సూరనీడి పొట్టెయ్య

నా భేటీకేల రాకున్నాడు పొట్టెయ్యగారు

దివానమంటే గడన లేదుగా జమీన్ దార్ల కేమి

... ...

కూర్చుంటే కూర్చుండు లాగున భేటికి రావాలె

నిలుచుంటే నిలుచుండు లాగున భేటికి రావాలె.

లేకుంటే - నీ

కోటకొమ్మలే రవద్దూళిగ చేయించకపోను

ఇలాగే ఈ కథలో బుస్సీకి బహుమతులు తీసుకొని స్థానిక జమీందార్లూ, ప్రభువులూ వెళ్ళే సందర్భం వచ్చినప్పుడల్లా

సీమచిలుకలే రామచిలుకలే నదరుపెట్టినారు

బూతపల్లి బుక్కాయిపెట్టెలే నదరుపెట్టినారు.

ఇత్యాది చరణాలు కొద్ది మార్పులతో పునరావృత్తమవుతాయి.

అడు సాహిత్యంలో కావ్య నిర్మాణంలో ఒక నియతమైన, సులభసాధ్యమైన మూస వుంటుంది. ఆ మూసలో సందర్భాన్ని బట్టి మాటలు మార్చి మరో కొత్తపాట పాడడానికి వీలుంటుంది. ఉదాహరణకి ఈ కింది పాట చూడండి.[27]

గుంటూరు చెర్వు కింద వోరిమొగుడా
నేను -
వరిమడి నాటబోతి వోరిమొగుడా
వలుగుర్ని దాశేసి వోరిమొగుడా
నేను -
గెసిమ్‌వారి మనుంబడితి వోరిమొగుడా
నన్ను -
యెంద్రకాయ శేలుగుట్టె వోరిమొగుడా
నా -
యేలుబడే పాటు జూడు వోరిమొగుడా
నేను -
వుంటానొ పోతానొ వోరిమొగుడా
నన్ను -
వుయ్యాల వూపించు వోరిమొగుడా
నేను -
సత్తానొ బతుకుతానొ వోరిమొగుడా
నాకు -
సంది బంది శేపించు వోరిమొగుడా
నా -
యేలుబడే పాటు జూడు వోరిమొగుడా
నువ్వు -
కోరుకున్న మొగిణివైతె వోరిమొగుడా
నాకు -
కోణ్ణిగోసిపెట్టరాద వోరిమొగుడా
నువ్వు -
చేసుకున్న మొగిణివైతె వోరిమొగుడా
నాకు -
చేపలొండిపెట్టరాద వోరిమొగుడా
నువ్వు -

అక్కరగల్లి మొగిడివై తే వోరిమొగుడా
నన్ను -
అనపట్ల కంపరాద వోరిమొగుడా

ఇంత దీర్ఘంగా ఈ పాటని ఉదాహరించడంలో ఉద్దేశ్యం ఇందులోవున్న నిర్మాణాన్ని పరిశీలించడం.

ఇందులో మొదటి భాగం "నన్ను-యేంద్రకాయ తేలుగుట్టె" అని చెప్పడం వరకూ. అందుకు కారణమైన పరిస్థితులను చెప్పడం ఇందులో ప్రధానాంశం. ఇందులో కథన యోగ్యమైన భూతకాలిక క్రియలతో చెప్పినవాక్యాలు పునరావృత్తమవుతున్నాయి.

రెండవ భాగం తన ప్రాణావసాన పరిస్థితులను కారణంగా చూపించి కొన్ని వైద్య సాధనాలను కోరడం. ఇందులో సందేహార్థక క్రియలు పూర్వార్థంలోనూ, విధ్యర్థక క్రియలు ఉత్తరార్థంలోను వాడి నిర్మించిన వాక్యాలు పునరావృత్త మవుతున్నాయి.

మూడవ భాగం భర్తని నిలదీసి ప్రశ్నించడం. ఇందులో చేదర్థకాలు పూర్వభాగంలోనూ, ప్రార్థనార్థకాలు ఉత్తర భాగంలోనూ వాడిన వాక్యాలు పునరావృత్తం అవుతున్నాయి.

పాటలో ఒకభాగం అయిపోయి రెండోభాగం మొదలు అవుతున్నదన్న అంశానికి సూచనగా,

"నా-యేలు బడే పాటు జూడు వోరిమొగుడా" అనే చరణం పునరావృత్త మవుతోంది.

ఈ పాటలో ఈ నిర్మాణం ప్రధానమైనది. ఈ నిర్మాణం తెలిసిన తరవాత, వీలునుబట్టి ఈ పాట ఇంకో మాటలతోకూడా పాడవచ్చు. ఇందులో ఇన్నే చరణాలుండాలని నియతి లేదు. నలుగురూ ఈ పాట పాడుతూండగా విని నేర్చుకున్నవాళ్లు తరచు ఈ చరణాలే పాడొచ్చు. లేదా కల్పనా చాతుర్యం వున్నవాళ్లు ఇందులో చాలా చరణాలు పాడొచ్చు.

ఇలాటిదే ఇంకొక ఉదాహరణ :

దయగల పుట్టిల్లు దేవుని పూజా
గోదుమలు యిసిరేరు
గోదుమలు యిసిరేరు గోదబూసేరూ
గోదుమలు యిసిరేరు గోదబూసేరూ
పందిర్లు యేసేరు
పందిర్లుయేసేరు పసుపు దంచేరూ[18]

మొదటి చరణం అయిన వెంటనే రెండవ చరణంలో పరమార్థం అందించడం, అది అంది పుచ్చుకున్నవాళ్లు ఆ మాటకి యతికలిపే మాటలతో దాని ఉత్తరార్థం కలిపి చరణం పూర్తి చెయ్యడం-ఇది ఈ పాటలోని నిర్మాణం.

పాటలలోని నిర్మాణాన్ని, అందులో వాడడానికి వీలయే రీతిగా పదబంధాలనూ నేర్చుకోవడం ఆకు సాహిత్యంలో కవి లేదా కవయిత్రి పొందే శిక్షణ. వ్యవసాయంలో పలుపులు వేవడం దగ్గర్నుంచి కలుపుతియ్యడం వరకూ, మడిదున్నడం దగ్గర్నుంచి గడ్డికుప్ప వెయ్యడం వరకు. ఏవీ నేర్చుకోనిదేరాని విద్యలు కావన్లే ఈ రకంగా అశువుగా పాటలు రచించడం కూడా నేర్చుకోనిదే రాని విద్య. లిఖిత సాహిత్యంలో ఛందస్సు నేర్చుకోవడం, దానితోపాటు పద్యరచనలో ఒడుపులు నేర్చుకోవడం ఎలాంటి విద్యో, అలాంటి విద్యే ఇదీని. సులువుగా పద్యరచన చెయ్య గలిగినవాళ్లు చాలామంది లిఖిత సాహిత్యంలో వున్నట్టే అశువుగా గేయ రచన చెయ్యగలవాళ్లు ఆకు సాహిత్యంలో వుండడం సాధ్యం.

ఇంతవరకూ స్థూలంగా ఆకుసాహిత్య సామాన్య లక్షణాలు చూసిన మీదట ఆకుసాహిత్యంలోని కథా గేయాల్లో మరికొన్ని విశేష లక్షణాలు పరిశీలించడం అవసరం.

ఆకు సాహిత్యంలో కథ - ఋజురేఖాక్రమంలోవుండదు. వర్తుల క్రమంలో వుంటుంది. లిఖిత సాహిత్యంలో కథ - బహుశా వేశీల క్రమంవల్ల కలిగిన ప్రభావమేమో. - ఏక ముఖంగా ఒకవేపే నడుస్తుంది. అందుచేతనే, ఆకుసాహిత్యంలో కథ పలానాచోటనే మొదలు పెట్టాలని నియమంలేదు. కథకుడు అవసరమైనచోట మొదలుపెట్టి

కావాలంటే వెనక్కి వెళ్తాడు; ముందుకథా చెప్తాడు. నిజానికి వల్నాటి వీరచరిత్రలాంటి కథలకి ఒక మొదలులేదు. చాలా మొదళ్ళున్నాయి. లిఖిత సాహిత్యంలో కథ, ఉదాహరణకి ఒక నవల, మధ్య ఎక్కడో ఒక అధ్యాయంలో మొదలుపెట్టి చదవడానికి వీలుండదు.

ఆశుసాహిత్యంలో "పాత్రోచిత సంభాషణ" వుండదు. అందులో అందరు పాత్రలకీ ఒకడే వక్త. పాటగాడి మాటలే అందరి పాత్రలకీ వర్తిస్తాయి. పుక్కిటి పాటశైలి సందర్భాన్నిబట్టి మారుతుందిగాని, పాత్రనుబట్టి మారదు. అంటే పాత్రల వ్యక్తిత్వాలు కథలో వాళ్ళు చేసిన పనులనిబట్టీ సంఘటల్ని బట్టీ ఏర్పడేవేగాని, రచనా విశేషమైన, పాత్రోచిత పదాల ప్రయోగంవల్ల ఏర్పడవు. ఇంకోమాటల్లో చెప్పాలంటే, లిఖిత సాహిత్యంలో రచయిత పాత్రల వెనకాతలవుంటాడు. పాత్రలు పాఠకుడికి ఎదురుగా వుంటాయి. ఆశు సాహిత్యంలో రచయిత, అంటే పాటపాడేవాడు, శ్రోతలకి ఎదురుగా వుంటాడు. అతను చెప్పే కథలోని పాత్రలు అతని వెనకాతల వుంటాయి. సరిగ్గా ఈ కారణం చేతనే, ఆశుసాహిత్యంలో పాత్రలకి స్వగతాలు వుండవు. పాత్రల వూహాలన్నీ పాటగాడి మాటల్లో వ్యక్తం కావలసినవే. వాళ్ళకి వేరే మాటలు లేవు.

ఆశుసాహిత్యంలో కథ కొత్తదికాదు. శ్రోతలు ఎవ్వరూ ఆకథ మొదటిసారిగా వింటూండరు. కథలో తరువాత ఏమయిందన్న ఉత్కంఠని తృప్తి పరచేపని ఆశుగాయకుడు చెయ్యక్కర్లేదు. కథాకథనం చెయ్యడం జనాన్ని వుర్రూతలూగించడం కోసమేగాని వాళ్ళకి కథా సమాచారాన్ని అందించడంకోసంకాదు. అందుచేతనే ఆశు సాహిత్యంలో కథావిషయ వాస్తవ వేగానికి, కథాకథనరీతి వేగానికి, పొందిక వుండవలసిన అవసరం లేదు. ఉదాహరణకి కథానాయకుడి కుత్తుకమీద ఒక శత్రువీరుడు కత్తి ఎత్తిపట్టి వుండగా - కథ అక్కడ ఆపి - పాటగాడు ఆ శత్రువీరుడు తన పూర్వజన్మ గురించి చెప్పిన మాటలు సావకాశంగా వర్ణనలతో నీతులతో ముప్పావు గంట ఉపాఖ్యానంగా చెప్పొచ్చు.[29]

అయితే చాలా ఆశురచనల లిఖిత రూపాల్లో, తాళ పత్ర ప్రతుల్లోను, దరిమిలా కాగితాల్లోనూ కనిపిస్తున్నాయి. నిజానికి ఇవే తెలుగు సాహిత్య పరిశోధనలకి మొదట దొరికినవి. తాటాకుమీద ఏది కనిపించినా అది ఎవరో రాసిన కవిత్వం అయి తీరాలన్న నమ్మకం వున్న పండితులు వాటిని "పరిష్కృతం" చెయ్యడమూ ఆ తాళ ప్రతుల్లో ఏ శ్రీనాథుడికో నమ్మకంగా ఆ రచనల్ని కట్టబెడుతూన్న వైనం చదివి ఆ మాట ప్రత్యక్షర సత్యంగా పరిగ్రహించడమూ, తాటి ఆకుల మీద మనకున్న గౌరవం వల్ల ఏర్పడిన పరిణామాలు.

కాని వస్తుతః పుక్కిటి కల్పనగా వున్న పాట తాటి ఆకు మీదికి ఎలా వొచ్చింది? అని ఒక ప్రశ్న అడగొచ్చు. పైగా, తాటి ఆకుల మీద వున్న రచననే తొలి రచన అనీ, తరవాత పాటగాళ్లు పాడేదే దానికి అనుసరణ అనీ అంటే, కాదనడానికి నిక్కచ్చిగా రుజువులున్నాయా అని మరో ప్రశ్నకూడా వుంది.

రెండో ప్రశ్నకు ముందు సమాధానం చెప్పడం తేలిక. ఆశు సాహిత్యంలో నిర్మాణ రీత్యా వున్న విశేషాలు ఇంతకుముందు వివరించాను. రాతలో దొరికిందా, మాటలో దొరికిందా అన్న అంశంతో నిమిత్తంలేకుండా, ఒక రచన ఆశు సాహిత్యానికి సంబంధించినదా, లిఖిత సాహిత్యానికి సంబంధించినదా అన్న అంశం రూపవిశ్లేషణచేసి తెలుసుకోవచ్చు. కృష్ణశాస్త్రి పద్యం ఒకటి అచ్చులో ఎక్కడా కనబడకుండా ఎవరినోటనో వినిపించినంత మాత్రాన ఆశుసాహిత్యమని భ్రమపడకుండానూ పల్నాటి వీరచరిత్ర తాటాకుల్లో శ్రీనాథుడి పేరుతో కనిపించినంత మాత్రాన అది లిఖిత సాహిత్యమని పొరపడకుండానూ వుండడానికి రూపదృష్టి ఒక్కటే ఆధారం.

ఇప్పుడు ఇందాకటి మొదటి ప్రశ్నగురించి చూద్దాం. పుక్కిటి పాట తాటాకుల మీదికి ఎలా వచ్చింది?

ఆశు సంప్రదాయమూ, లిఖిత సంప్రదాయమూ రెండూ రెండు భిన్న వర్గాలవారివి కావడం. అందులో లిఖిత సంప్రదాయం వారిది పై చెయ్యి కావడం ప్రపంచంలో చాలా దేశాలలో జరిగింది. కాని తెలుగు దేశంలో అలా జరగలేదు. లేఖనం పెద్దకులాలవారి విద్య

అయినా, అటు పెద్దకులంవారైన బ్రాహ్మణులూ, ఇటు తక్కువ కులాలవారైన మాల మాదిగలూ కూడా ఆశు సంప్రదాయాన్ని వాళ్ళవాళ్ళ ప్రత్యేకతతో కొనసాగించారు. అంటే దాదాపు ఇంగ్లీషు విద్యా సంస్కారమూ అచ్చుయంత్ర ప్రభావమూ వచ్చేటంతవరకూ, ఇటు చదవ నేర్చినవా రూ, అటు చదవ నేర్వనివారూ ఒక విధంగా ఆశు సంప్రదాయంలో వున్నవాళ్ళే. అందుచేతనే పండిత విమర్శ పరిభాషలో వున్న సాహిత్యం, కావ్యం, రచన, గ్రంథం ఇలాటి మాటలు అటు పండితుల లిఖిత కావ్యాలకు ఇటు ప్రజల పుక్కిటి పాటలకి కూడా వర్తింప జెయ్యడంలో ఇబ్బంది కలుగదు. కాగా ఇంగ్లీషులో literature అన్న పదము letter (లిఖితాక్షరం) అన్నమాటనుంచి పుట్టింది. అందుచేతనే వాళ్ళు ఆశుసాహిత్యానికి oral literature అని పరస్పర విరుద్ధ పదాలతో ఒక కొత్త పదబంధం సృష్టించుకోవలసివచ్చింది.

ఇటు చదువుకున్నవాళ్లూ, అటు చదువుకోనివాళ్లూ ఆశు సంప్రదాయంలోనే వున్నా, అక్షర జ్ఞానం మన దేశంలో తొలినించీ ఒక ప్రత్యేకమైన స్థలాన్ని ఇచ్చింది. రాయడం, చదవగలగడం విశేష విద్యలు. ఆ విద్యలు వచ్చినవాడికి ఒక అధికారిక ప్రతిపత్తి వుంది; ఒక సాంస్కృతిక బలం వుంది. చదవ నేర్చిన పండితుడు తన మాటలకి ఆధారంగా ఓ గ్రంథాన్ని చూపించగలిగేవాడు. పూర్వ గ్రంథంలో వుంటే, ఓ వ్యాసులవారు చెప్తే, ఓ శాస్త్రకారుడు శాసిస్తే, అది పండితుడి మాటకి బలదాయకమైన అంశం. ప్రతి విషయానికీ వేద, పురాణ శాస్త్ర, ఇతిహాస ప్రమాణం చూపించడం పండితుడే చెయ గలపని. ఇందులో కేవలం ఆశురూపంలో వున్న వేదం "అపౌరుషేయం" కాబట్టి అది లిఖితంగా వుండక పోయినా ఇబ్బంది లేకపోయింది. కాగా భారత రామాయణాలు ఆదిలో కేవలం పుక్కిటి రచనలే అయినా, వాటిని లిఖిత రూపంలో పరిష్కరించడమూ ఒక కవికి అప్పగించడమూ జరిగిన దరిమిలా కేవలం లిఖిత గ్రంథాలుగానే వాటికి పరిగణన వచ్చింది. ఇక శాస్త్ర గ్రంథాలు కేవలం లిఖిత సంప్రదాయం స్థిరపడ్డాక వచ్చిన పుస్తకాలే. మొత్తం మీద, పండితులు వస్తుతః ఆశు సంప్రదాయంలోనే వున్నా, వాళ్లకున్న

అక్షర జ్ఞానం, పుస్తక సంపద, సామాజికంగా వాళ్ళ ఔన్నత్యానికి పెద్ద గుర్తులుగా ఏర్పడ్డాయి. అక్షరమూ, పుస్తకమూ, మనిషికన్న పెద్దవై అతిమానుష శక్తికి ప్రతీకలూ, ఆలంబనలూ అయ్యాయి.

పుక్కిటి పాటగాడైన ఆశుకవికి తన గొంతుకను మించిన ఆధారం లేదు. తన పాటని మించిన ప్రమాణం లేదు. కాగా చాలా సందర్భాల్లో పుక్కిటి పాటగాడికి పురాణంచెప్పే బ్రాహ్మణ పండితుడికున్న పవిత్రస్థానం వుంది. పాట గాళ్లు వొట్టి కాలక్షేపానికి పనికొచ్చే వాళ్లు మాత్రం కాదు. పల్నాటివీరచరిత్ర, కాటమరాజు కథ ఇలాంటి కథలు పాడే గాయకులు అనువంశికంగా మత సంబంధమైన పవిత్ర స్థానం వున్నవారు.

తమకన్న సాంస్కృతికంగా బలీయంగా వున్న వర్గంవారినించి కొన్ని బాహిరలక్షణాలను ఎరువుగా తెచ్చుకోవడం సాంస్కృతికంగా, బలహీనంగావున్న ప్రతివర్గమూ చేస్తుంది. చదువుకుని పైకివచ్చిన బ్రాహ్మణేతరులు తమ కుటుంబాల్లో సహజమైనభాషని వదిలేసి బ్రాహ్మణభాషని మాట్లాడ్డం ఇలాంటి లక్షణమే. తనకన్న బలమైన స్థానంలో వుండి మతపరంగా తన పనిలాంటి పనిచేస్తున్న బ్రాహ్మణ పౌరాణికుణ్ణి చూసి, ఆ పుక్కిటి పాటగాడు కొన్ని లక్షణాలు ఎరువు తెచ్చుకున్నాడు.

పల్నాటి వీరచరిత్ర పాటపాడే వీరవిద్యావంతులు కొల్లలుగా అధిరూపాలు (hyper forms), సంస్కృత పదాలకి అనుకరణలూ వాడడానికి ఇదే కారణం. విశేషమేమిటంటే, కలుపు పాటల్లోనూ, దంపుళ్ళ పాటల్లోనూ అధిరూపాలు కనిపించవు. ఆ పాటలు పాడేవాళ్ళు తమ తమ కులాల్లో మత సంబంధమైన పవిత్రకథ చెప్పే గురుస్థానంలో లేకపోవడం, అందువల్ల బ్రాహ్మణ సంస్కృతితో పోటీపడవలసిన అవసరం వాళ్ళకి లేకపోవడం ఇందుకు కారణం.

ఇంతకీ పుక్కిటిపాటగాడు బ్రాహ్మణ పౌరాణికుణ్ణి అనుకరించేది కొన్నిపదాల ఉచ్చారణలో మాత్రమే కాదు. తనకి గ్రంథానికి లిఖితమూలం వుండడం కూడా ఈ అనుకరణంలో భాగమే. అలాంటి

లిఖితమూలం ఒకటి కాటి ఆకుల్లో చూపిస్తాడు పాటగాడు. ఆశు సంప్రదాయంలో రాతకీ, లేఖన పరికరాలకీ పవిత్ర స్థానం వుంటుంది. ఉదాహరణకి కాగితం కాలికి తగిలితే తీసి కళ్ళకద్దుకునే ఆచారం మనలో తరుచు కనిపిస్తుంది. పుస్తకంలో రాసినదేదీ అబద్ధం కాదనే విశ్వాసం, రాసినమాట ప్రతిదీ గొప్పదనే నమ్మకం చాలామందిలో వుంది; చదువుకోనివాళ్ళలో మరీ వుంది. అందువల్లనే అక్షరజ్ఞానం ఈ సమాజంమీద ప్రాబల్యం సంపాదించుకోడానికి పనికొచ్చే జ్ఞానం అయింది ఈ కారణంచేత పుక్కిటి పాటగాడు తన పాటకి లిఖిత మూలం ఒకటి చూపిస్తాడు. అయితే లిఖితమూలానికీ, తన పాటకీ, సంబంధం కేవలం ఛాయామాత్రం అని, పాటనీ, లిఖితమూలాన్ని పరిశీలించినవారి కెవరికైనా తెలుస్తుంది. లిఖిత సంప్రదాయం బలీయం కావడంవల్ల, పుక్కిటిపాటకి ఇలాంటి లిఖితరూపాలు ఏర్పడతాయి.

కాగా ఈ లిఖితరూపాలు ఏర్పడడానికి ఇంకో కారణం కూడా వుంది. చదువుకోనివాళ్ళ పాటల్లో ప్రముఖస్థానం సంపాదించుకున్న పల్నాటి వీరచరిత్రలాంటి పాటల్ని ఉన్నత కులాలవారు ఏనాడూ ఉపేక్షించలేదు. ఇంగ్లీషు చదువులు వచ్చిన తరువాత విద్యావంతులకీ, మామూలు జనానికీ మధ్య అంతరం విపరీతంగా పెరిగింది కాని, అంతకు ముందు ఈ అంతరం కేవలం సామాజికమైన అంతస్తుకి సంబంధించినది మాత్రమే. ఆ అంతరానికి తోడు వాళ్ళది ఆశు సంప్రదాయమూ, వీళ్ళది లిఖిత సంప్రదాయమూ అయి, సమాచార వినిమయ వ్యవస్థల్లో కూడా అంతరం ఏర్పడిననాడు ఈ అంతరం రెట్టింపై, ఆధునిక విద్యావంతులూ, అలగా జనలూ దాదాపు రెండు జాతు లన్నంతగా విడిపోయాయి కాని, ఉభయులూ వస్తుతః ఆశు సంప్రదాయంలోనే వున్నవాడు, ఉభయులకీ ఒకరిని గురించి మరొకరికి చాలా సంగతులు తెలిసేవి, అర్థం అయేవి.

పైగా, ఆనాటి సమాజానికి కథ సత్యం. అది చెప్పడంలో తోలెడు కల్పనకి చోటున్నా, కథ మాత్రం-కేవలం ఇప్పట్లా కట్టుకథ కాదు; పుట్టుకథ. రామాయణ భారతాల కథలు ఎలా యథార్థ విషయాలో, పల్నాటి వీరచరిత్ర, కాటమరాజు కథ అలా యథార్థ

విషయాలు. వీటి యాథార్థ్యం చారిత్రక ప్రమాణాలమీద ఏర్పడినది కాదు. సాంప్రదాయిక సమాజపు లోకదృష్టి ఫలితంగా ఏర్పడినది. అందుచేత, కథా ప్రయోజనం ఏదైనా, కథ మాత్రం కొనసాగింది. కథకి వున్న ఈ తాత్త్వికబలం అటు చదువుకున్న బ్రాహ్మణాది వర్గాల వారికీ, ఇటు చదువుకోని చిన్నకులాలవారికీ, ఉభయులకీ తెలుసు.

ఇక్కడ వివరించడం అప్రస్తుతం అవుతుందిగాని, భారత రామాయణ కథలు తొలిరూపంలో పుక్కిటి పాటలే. ఆకు సాహిత్య లక్షణాలు వాటికి విస్తృతంగా వర్తిస్తాయి. ఎటొచ్చీ వాటిని అక్షరజ్ఞాన ప్రభావంలో వున్న పండితులు బ్రాహ్మణాది వర్గాల ప్రయోజనాల కోసం వాడడంవల్ల, వాటి ఆకు లక్షణం మరుగుపడిపోయింది. లోక ప్రసిద్ధమైన పుక్కిటి కథని తమ ప్రయోజనాలకి నప్పించడం అటు బ్రాహ్మణాది వర్గాలూ చేశారు. ఇటు చిన్నకులాలవారూ చేశారు. రామాయణ భారతాలకి "జానపద" రూపాలు ఏర్పడినట్లే, పల్నాటి వీరచరిత్ర, బొబ్బిలి కథలవంటి వాటికి బ్రాహ్మణీకృత రూపాలు ఏర్పడ్డాయి [30] సాంప్రదాయిక లోకంలో కథ బలీయం. అది చచ్చిపోదు; రూపాంతరాలు పొందుతుంది. ఒక వర్గంవాళ్ళ సంస్కారంనించి మరో వర్గం సంస్కారానికి మారుతుంది. అర్థాలూ, ప్రయోజనాలూ మారుతాయి. కాని కథ మారదు.

కథకున్న బలీయ లక్షణాన్ని గ్రహించిన బ్రాహ్మణాది వర్గాలు పల్నాటి వీరచరిత్రలాంటి కథలకి అక్షరరూపం ఇచ్చి లిఖిత ప్రపంచం లోకి తీసుకొచ్చారు. తమది కూడా ఆకు సంప్రదాయమే అయినా, లేఖన విద్యవల్ల ప్రాబల్యాన్ని పొందిన విద్యావంతులు "రాయడం" ప్రామాణిక క్రియగా భావించారు. రాయని పురాణం పుక్కిటి పురాణం. దానికి వారి దృష్టిలో ప్రామాణికతా స్పృహ లేదు.

ఈ విధంగా అటు పుక్కిటిపాటగాడు బ్రాహ్మణ పౌరాణికుడి లక్షణాలను అనుకరించే ప్రయత్నంలో లిఖిత మూలగ్రంథాన్ని చూపించే పనీ, ఇటు బ్రాహ్మణాది వర్గాలు కథా బలీయతని గుర్తించి పుక్కిటి పురాణానికి లిఖిత గౌరవం కల్పించే ప్రయత్నమూ ఈ

రెండూ పల్నాటి వీరచరిత్రవంటి ఆశు సంప్రదాయంలోని గ్రంథాలకు తాళపత్రప్రతులు ఏర్పడడానికి ముఖ్యమయిన ప్రేరణలు అయ్యాయి.

ఇవికాక, కేవలం ఉత్సాహంకోసం తనకు నచ్చిన పాట పుస్తక రూపంలో భద్రపరుచుకుందామని అనుకున్నవారి ప్రయత్నాల వల్ల కూడా కొన్ని తాళపత్ర ప్రతులు ఏర్పడి వుండవచ్చు.

అయితే పుక్కిటి పాటకి లిఖిత రూపం అంత తేలికగా రాదు. జనాన్ని ఉర్రూతలూగించే ఉపన్యాసం ఇవ్వగల వక్త, ఒకే విషయంపై చాలా చోట్ల ఉపన్యాసం ఇవ్వగలడు. కాని ఆ ఉపన్యాసం రాసుకుంటామంటే, వాక్యం వాక్యం నెమ్మదిగా అనలేడు. అతని ఉపన్యాస శక్తి నశించి, వాక్యాలు కుంటుతాయి. కాని, ఒకే విషయంపై చాలా చోట్ల ఉపన్యసించిన జ్ఞాపకంవల్ల తన ఉపన్యాసంలో ముఖ్యభాగాన్ని లేఖకుడికి చెప్పగలడు. అయితే అంత మాత్రంచేత, మళ్లా మరో చోట ఆ ఉపన్యాసమే ఇవ్వవలసి వస్తే, తాను చెప్పిన పూర్వ ఉపన్యాసాలను గాని, లిఖితప్రతిని గాని, మక్కికి మక్కి అనుసరించడం అతనికి సాధ్యంకాదు. పాటగాణ్ణి ఆపి, నీ పాట రాసుకుంటాను నెమ్మదిగా చెప్పమంటే, అతను బహుకష్టంమీద చరణం చరణం అంటాడు. మధ్యలో బోలెడు కల్పనలు పోతాయి నెమ్మదిగా కథ "మాట్లాడడం" తనకు అలవాటైన 'భాష' కాదు అందుచేత లిఖితప్రతి పాటగాడి పాటలకి ఛాయామాత్రమైన ప్రతిరూపం మాత్రమే అవుతుంది. ఆశు కావ్యాలకి మనకి దొరికిన లిఖితరూపాలు ఇలాంటివి. ఈ కారణం చేతనే ఒక కథకి భిన్నరూపాలు, కొన్ని విస్తృత రూపాలు, కొన్ని సంగ్రహ రూపాలు కనిపిస్తున్నాయి. ఒక కథని పలువురు గాయకులు ఆశువుగా పాడుతూండడం వల్ల ఈ వైవిధ్యం మరింత పెరిగింది. పైగా వీటన్నిటిలోనూ అన్వయంలో గతుకులు చాలా వుంటాయి.[31]

ఇలాంటి లిఖిత ప్రతులలో ఒకటో, కొన్నో పుచ్చుకుని, అవి ఎవరో ఒకరు రాసిన రచనలని భావించి అందులో పాఠ పరిష్కరణం, అన్వయ దోష పరిహారణం, ఇలాంటి పనులు చెయ్యడంవల్ల ఆశుగేయ స్వరూపం మనకి తెలియ వచ్చే అవకాశం తగ్గింది.

బొబ్బిలి యుద్ధ కథని పెద్దాడ మల్లేశం రాశాడనే భావించారు దానిని పరిష్కరించిన మల్లంపల్లి సోమశేఖర శర్మగారు. ఆ ఆలోచన వల్ల అతని కులగోత్రాలు, అతని ఇతర రచనలూ ఇత్యాది విషయాలు ప్రసక్తికి తెచ్చారు కూడా.

పెద్దాడ నాగేశం కొడుకు మల్లేశం తాను
మల్లేశం చెప్పిన కథ వినుడీ

అని కథాంతాన ఆ ఆశుకవి చెప్పకున్నా, "It is not known if there are any other works written by Mallesam" అని రాశారు శర్మగారు - పీఠికలో. ఇక భాషా విషయంలో: "గ్రాంథిక భాషలోనున్న గ్రంథములను పరిష్కరించుట సులువు. కాని వ్యావహారిక భాషలోని గ్రంథములను పరిష్కరించుట కష్టము. వ్యావహారిక భాషకు ఒక నియమము లేదు, దానికొక వ్యాకరణము లేదు.[32] అనే అభిప్రాయమే వారికి ఉన్నది. కాని విశాలదృష్టిగల పండితులు కావడం వల్ల ఆయా భాషా రూపాలు తప్పులు అనే అభిప్రాయంలో వారు లేరు. మూల ప్రతులలో గల రూపాలు తాము పరిష్కరించినా, ఉన్నవి అధోజ్ఞాపికలలో ఇచ్చారు కాని, ఈ గ్రంథం పెద్దాడ మల్లేశం లిఖిత రూపంలో రచించినదనే దృష్టివల్ల - మొత్తం పరిష్కరణం అంతా ఆ మార్గంలో నడిచింది.

ఎవరో ఒకరు రాయనిదే గ్రంథం వుండదనీ, ముందు ఒక కవి రాయడమూ తరవాత పాటగాళ్ళు పాడడమూ జరుగుతుందనే నిశ్చితమైన అభిప్రాయంవల్ల పల్నాటి వీరచరిత్రకి కలిగినంత నష్టం మరే ఆశుసాహిత్య రచనకీ జరగలేదు.

పల్నాటి వీరచరిత్ర ఆశుసాహిత్యంలోనిదనీ, దానిపై పండిత ప్రభావం ఎక్కువగా వున్నప్పటికీ అది వస్తుతః ఆశువుగా పాడబడిన రచన అనీ, దానిని శ్రీనాథునికో మరొక రచయితకో ఆపాదించడం వల్ల దాని నిజస్వరూపం మరుగున పడిపోయిందనీ తెలుసుకోడానికి పల్నాటి వీర విద్యావంతులు ఈ కథ పాడుతుండగా వినాలి. వారిపాటని విశ్లేషించి చూడాలి కాని కేవలం తాళపత్ర ప్రతులు ఆధారంగా కూడా ఈ విషయం రుజువు చెయ్యవచ్చు. దీనిని ఎవరు రాశారు అన్న

ప్రశ్నని మానేసి. ఇది అసలు రాయబడిందా, లేక ఆశువుగా పాడబడిందా అన్న ప్రశ్న వేసుకుని చూస్తే, ఆ దృష్ట్యా పరిశోధన చేస్తే, ప్రస్తుతం ఈ కావ్యం పట్ల పండిత లోకంలో వున్న అభిప్రాయం సమూలంగా మారుతుంది.

ఒక బాణీ, ఆ బాణీలో ఒక కథని చెప్పే ఆశుకవులు అనేకులూ వుండే ఆశుసాహిత్యంలో ఒకే కథకి అనేక లిఖితప్రతులు దొరకడం, అందులో ఒకదానిలో వున్న చరణాలు మరొక ప్రతిలో కనిపించడం, అయినా ఈ రెండుప్రతులూ సరిపోలక పోవడం ఆశ్చర్యంకాదు.

పల్నాటి వీరచరిత్రకి అనేక లిఖిత ప్రతులు, చాలా అసంపూర్ణమైనవి కనిపించగా, వాటిని పరిశీలించిన పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు ఇలా రాస్తున్నారు:

> ఇప్పుడును ఈ గ్రంథము సంపూర్ణముగా ఒకచోట లభింపదు. పలువురు వ్రాసిన పలు ప్రకరణములను జత పరచిననే తప్ప గ్రంథ సమగ్ర స్వరూపము పొడకట్టదు. ఈ పలువురును ఎవరికి వారే పూర్తి కథను వ్రాసిరో, లేక తమకు ముచ్చట గొల్పిన ఏదో ఒక ప్రకరణమును వ్రాసిరో ఊహించుటయు దుష్కరము. అంతియేకాక, ఏదైన ఒక గ్రంథ భాగము లుప్తముకాగా, దానిని పూర్తి చేయు తలంపుతో రచన కుపక్రమించిరో లేక, పూర్వకవికంటె బాగుగ వ్రాయవలెనను కుతూహలముతో వ్రాసిరో చెప్పలేము. మరియును ఈ కథా ఘట్టములను పాడెడి పిచ్చుకుంట్లు అనేక యిండ్లవారున్నారు. కనుక ఏ జట్టువారు ఆ జట్టు, తమకు కావలసిన ఘట్టమును ఏ కవినో ఆశ్రయించి వ్రాయించుకున్నారేమో తెలియదు. ఇన్ని కారణముల వలన ఈ గ్రంథము బహుకర్తృకమగుట, ఒక్కొక్క ప్రకరణము సగము లుప్తమై సగము దొరుకుట, అవతారికలలో గ్రంథకర్తల పేరులు కానరాకపోవుట, ఒక ఘట్టమునే పలువురు వ్రాయుట సంభవించినది.[24]

పిచ్చుకుంట్లు అనాగరకులనీ, ఏ కవినో ఆశ్రయించి రాయించుకుంటే తప్ప వారికి పాడడానికి గ్రంథం వుండదనీ, నిశ్చితంగా

అనుకోవడంవల్ల, ఒకే ఘట్టంమీద పలు గ్రంథాలు కనిపిస్తున్నాయి. అవి అనేకులు పాడిన కావ్యాలకి లిఖిత రూపాలేమో అనే ఆలోచనకి అస్కారం లేకపోయింది.

ఆశు సాహిత్యంలో కథ మొదట్లో చిన్నదిగా మొదలై తరవాత గాయక కవుల కల్పనవల్ల పెరిగి విస్తృత మవుతుంది. పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు చూసిన అనేక ప్రతుల్లో ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణ గారు అయన కిచ్చిన ప్రతి ఒకటి వున్నది. అది పూర్వభాగ 'సంగ్రహ గ్రంథ'మని లక్ష్మీకాంతంగారు భావించారు. "అనగా ఏవాడో, ఏ ఉచితజ్ఞుడో అప్రస్తుత విషయభూయిష్ఠమైన ఆ పురాణము నుండి పల్నాటి కథకు పూర్వరంగముగా అక్కరకు రాదగిన పంక్తులను మాత్రము ఏర్చి ఒక సంగ్రహరూపము తయారు చేసినట్లు స్పష్టపడి నది"[35] అని రాశారాయన కాని, ఈ ప్రతి పల్నాటి వీరచరిత్రకానికి సంగ్రహరూపం కాకుండా, ఆదిరూపానికి లిఖిత ప్రతి అయివుంటుం దేమో పరిశీలించడం జరగలేదు.

ఇక లిఖిత ప్రతులకు సంబంధించిన వరకూ చూసినా, పల్నాటి వీరచరిత్రలో ఇతర ఆశుసాహిత్య రూపాలలో కనవచ్చే పడికట్టు పద్ధతి పాద నిర్మాణంలోనూ, కథన రీతిలోనూ కనిపిస్తోంది. ఈ విషయమై లక్ష్మీకాంతంగారు పరిష్కరించిన గ్రంథం ఆధారంగా నిర్ణయం చెయ్యడానికి వీలు లేదు. ఆయన అనేక పునరావృత్తులను పరిహరించి వుండవచ్చును. కాని ఈ రూపంలోవున్న గ్రంథంలోకూడా పునరావృత్తులు చాలా కనిపిస్తున్నాయి. అవి ఇంతకు పూర్వమే వేరొక సందర్భంలో మచ్చుకి ఉదాహరించాను.

ఈ గ్రంథం మంజరీ ద్విపదలో రచించబడినదని చెప్తూ లక్ష్మీకాంతంగారు - ఇందులో ఆ ఛందస్సుకి సరిపడని అనేక పాదాలలో గణభంగము జరిగినట్లు నిర్ణయించారు.[36]

పల్నాటి వీరచరిత్ర ఏ బాణీలో పాడుతున్నారన్నది పాట విని నిర్ణయించవలసిన అంశం. లిఖితప్రతి ఆధారంగా చూస్తే ఇది ద్విపదకి దగ్గరగా వున్న బాణీ అని చెప్పవచ్చునేకాని, ద్విపద అని చెప్పడానికి

వీలులేదు. ద్విపదలో మూడు ఇంద్రగణాలకు పైన ఒక సూర్యగణం వుంటుంది. నల, నగ, సల, భ, ర, త - ఇవి ఇంద్రగణాలు. ఇందులో నగ, సల, ర, త లు 5 మాత్రల గణాలు. నల, భ - ఇవి నాలుగు మాత్రల గణాలు. ద్విపదలో నల పైన మరొక లఘువున్న ధ్వనిసంపుటికి తావు లేదు. పల్నాటి వీరచరిత్రలో అలాంటి ధ్వని సంపుటులున్న చరణాలు చాలావున్నాయి. భగణమున్న తావులున్నాయి కాని, అక్కడ చివరి లఘువును గురువుగా పాటగాడు ఉచ్చరిస్తాడని అనుకోడానికిఅస్కారంవుంది. ఈవిషయం పాటవిని నిర్ణయించడానికి వీలులేదు ఇదేనిజమైతే పల్నాటివీరచరిత్ర కాణీని - మాత్రలలో- 5+5+5+3 అని నాలుగు ధ్వనిసంపుటులు కలదిగా నిర్ణయించాలి. ఇట్టిపాదం ప్రతిదీ ద్విపద పాదం కాదు. కాని, కొన్ని ద్విపదపాదాలు ఈ రకమైన వవుతాయి. మొదటి మూడు ధ్వని సంపుటుల స్థానంలోనూ, ఉదాహరణకి నల, భ గణాలు వాడితే అది చక్కని ద్విపదపాదం అవుతుందిగాని, పల్నాటి వీరచరిత్రలో వాడిన లాంటి చరణం అవదు.

ఉదాహరణకి : నలంమీద లఘు వున్న ధ్వని సంపుటులు [17]

ప్రజలతో మేడపి *వదిలమని* చెప్పి (పుట 295)
పాలకి *లకుమభయ* పార్శ్వంబులందు (పుట 297)
లలితలిత కంధర! లయకాలకర్త (పుట 299)

భగణమున్న చరణాలు :

వారికి వీరికి వరమంత్రియైన (పుట 297)
అంతట మేలవి నైన వార్తలను (పుట 367)
డాకాల *వందెయు* తనర పెంపొంద (పుట 280)
దిగవిడిచి *మిక్కలి* దీనులైపోయి (పుట 106)
వీరల మాటకు చెప్పెద వినుము (పుట 107)

ఇలాటిచోట్ల (నాలుగు మాత్రలతో) భగణాలలా లిఖిత రూపంలో కనిపించే ధ్వని సంపుటులు ఎలా పాడుతున్నారో వింటే కాని, వాటి స్థితి నిర్ణయించడానికి వీలు లేదు.

కాని ఇవి 5 మాత్రల ధ్వని సంపుటులుగా ఉచ్చరిస్తున్నారేమో నని సందేహించడానికి :

ఇంపార *గా వెలశె* విశ్వేరుని రీతి (పుట 298)

అని భగణంపైన లఘువులా కనిపించే 5 మాత్రల ధ్వని సంపుటి అవకాశం కల్పిస్తోంది.

ఇక, సంయుక్తాక్షర పూర్వాక్షరం గురువుకాని చోట్లూ, లక్షణ వేత్తలు ఒప్పుకోకపోయినా, ధ్వని దృష్ట్యా సరిపోయే యతులూ ఈ కావ్యంలో చాలా వున్నాయి. ఇవన్నీ చాలా వివరంగా పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు గుర్తించారు. చాలా విశాలమైన దృష్టితో వాటిని అంగీకరిస్తూ :

> ...ఈ కవులు అవసరమైనచో ఛందోవ్యాకరణాది నియమముల నుల్లంఘించుచు, సడలించుచు, అతి స్వతంత్రులై, ఇంచుమించు వ్యావహారికమని చెప్పదగిన భాషలో ఈ పాటను రచించి, పాట మర్యాదలను గమనించి దీనిని పఠింపదగునని లోకమునకు ఆదేశించి పోయిరని నా తలంపు [38]

అని రాశారు, తమ పీఠికలో. కాని ఇది వస్తుతః జాను సాహిత్య మేమోనన్న దృష్టితో పరిశీలన చేస్తే - ఇవి తప్పులనుకోవడానికి, వాటిని ఆ తరవాత అంగీకరించవలసిన ఔదార్యానికి, రెండింటికీ అవసరం వుండదు.

జాను సాహిత్యంపై పరిశోధన సరియైన పద్ధతులలో ఇంతవరకూ జరగలేదు. చాలామంది పరిశోధకులూ, పండితులూ చాలా అమూల్యమైన జానపద సాహిత్యాన్ని సేకరించి ప్రకటించారు అది ప్రశంసించ దగిన కృషే. అయినా ఇప్పుడు లభించే చాలా పాటలు ఏదో ఒక సందర్భంలో ఒకరు ఒకసారి పాడిన పాటకి లిఖిత రూపాలే. అదే పాట మరొక సందర్భంలో పాడినప్పుడు కల్పనలో మార్పులు వస్తున్నాయా అనే దృష్టిలో పరిశీలన జరగవలసివుంది. అదీ కాక, ఈ పాటలను సేకరించినవారో, ప్రకటించినవారో చేసిన సంస్కరణల వల్ల చాలా

భాగం ఆటసాహిత్య యథార్థ స్వరూపం తెలియరాకుండా పోతున్నది. లిఖిత సాహిత్యంలో లాగ, ఆట సాహిత్యంలో ఒక స్థిరమైన రచన అనేది వుండదనీ, ఆటకవి ఎన్నిసార్లు పాడితే అన్ని అన్ని భిన్న రచన లనీ చాలామంది పరిశోధకులూ, పరిష్కర్తలూ గుర్తించినట్టు కన బడదు. ఇక పెద్ద కథాగేయాల విషయంలో పరిష్కర్తల లిఖిత సాహిత్య దృష్టి వల్ల నష్టపోని ఆటరచన లేదని చెప్పవచ్చును. ఈ సాహి త్యాన్ని అక్షర దృష్ట్యా కాకుండా, ధ్వనుల దృష్ట్యా చూడడం ఇంకా జరగవలసి వుంది.

భాషాపరిశోధనల వల్ల ఆట సాహిత్యంలో తెలియవలసిన అంశాలు చాలా వున్నాయి. ఈ అధ్యాయంలో సూచించినవి స్థూల మయిన లక్షణాలు మాత్రమే. ఆట సాహిత్య ప్రక్రియలను అన్నిటినీ సమగ్రంగా విశ్లేషించి వాటికి అనువైన సాహిత్య శాస్త్రం ఇంకా రాయవలసి వుంది. లిఖిత రూపంలో ఉన్నది ఒక్కటే సాహిత్యమనే అభిప్రాయానికి గురి అయి తెలుగు సాహిత్యంలో ముఖ్యంగా పరమ ప్రాచీనమైన, జాతీయమైన సంప్రదాయాన్ని అలక్ష్యం చేత మనం విస్మరించామనీ, నన్నయ్య కన్నా ముందునుంచీ వస్తున్న ఆట సాహిత్యం, లిఖితసాహిత్యంకన్నా రచనా సూత్రాలలో భిన్నమైనదనీ. ఈ రెండింటికీ స్థితిలోనూ గతిలోనూ కూడా గుర్తించవలసినంత తేడా వుందనీ చూపించడం ఈ దీర్ఘ చర్చ వలని ప్రయోజనం

దేశిసాహితి సొంపు అనే వ్యాసంలో వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి గారు పాల్కురికి సోమనాథుడు చెప్పిన కొన్నిరకాల గేయ విశేషాలకు ఉదాహరణ లిచ్చారు.[89] అయితే ఆ ఉదాహరణలన్నీ అర్వాచీన మైనవే కాబట్టి, అవేవీ పాల్కురికి సోమనాథుడి కాలంలోనివని చెప్ప డానికి వీలు లేదు. అయితే నన్నయగారి కాలంలోని ఆట సాహిత్యం 'ఇలాంటిది' అని ఎలా చెప్పడం? ఆట సాహిత్యంలో బాణీలు నిక రంగా వుంటాయి కాని, భాష మారిపోతూంటుంది కాలాంతరాన బాణీ కూడా మారుతుంది కాని, చాలా అల్పంగా మారుతుంది మాటలు మారుతున్నా వ్యాకరణం మారని భాష లాంటిది ఆట సాహిత్యం. భాషల్లో వ్యాకరణంలోనూ మార్పు వొస్తుంది, కాని చాలా

అల్పంగా వొస్తుంది. అలాగే ఆకుసాహిత్య రూపాలలో మార్పు అల్పంగామా విషయంలో మార్పు ఎక్కువగామా వుంటుంది. ఇంకో మాటలో చెప్పాలంటే, నన్నయ్యగారి కాలంలో ఆకుసాహిత్యం ఇది - అని చెప్పడం, నన్నయ్యగారి కాలంలో గోదావరి ఇదే అని, ఇప్పటి గోదావరిని చూపించడంలాంటిది. పేరు ఒకటే; నీరు వేరు. స్వరూపం ఒకటే; పదార్థం వేరు.

ఇలాంటి ఆకు సాహిత్య సంప్రదాయంలో లిఖిత సాహిత్య సంప్రదాయాలు ప్రవేశపెట్టడం నన్నయ్యగారినించి మొదలయిన పురాణ విప్లవం.

రెండు

పురాణ విప్లవం

నన్నయ్యగారు తెలుగు కవిత్వానికి ఆదికవి కాకపోయినా, తెలుగులో లిఖిత కవిత్వానికి ఆయనే మొదటి పెద్దకవి. తెలుగులో లిఖిత కవిత్వానికి తొలిరూపం పురాణం. తెలుగు పురాణాలలో మనకు దొరికిన మొదటి గ్రంథం నన్నయ్యగారిది.

నన్నయ కవిత్వంమీద ఏయే ప్రభావాలున్నాయన్న అంశం ఇంకా స్తిమితంగా పరిశోధించ వలసివుంది. సంస్కృత పురాణ సాహిత్య ప్రభావమూ, కన్నడ పురాణ సాహిత్య ప్రభావమూ నన్నయపై వున్నాయని చెప్పడానికి అవకాశాలున్నాయి.[2] అది అలా వుంచి అంతవరకూ తెలుగులో వున్న వాఙ్మయం కన్న నన్నయ్యగారి మార్గం ఏ విధంగా భిన్నమైనది, ఆ వాఙ్మయ ప్రభావం నన్నయ మీద ఏమైనా వుందా, అని చూడవలసి వుంది. అయితే నన్నయకు పూర్వం వుంది అని నిర్ధరించి చెప్పడానికి వీలయిన ఆశువాఙ్మయం ఇంకా వుండడం అసాధ్యం అయినా, ఆశువాఙ్మయ స్వరూప స్వభావాలు నిర్ణయించడం సాధ్యం కాబట్టి, దానితో పోల్చి నన్నయ రచన ఆశు వాఙ్మయం కంటె ఏ విధంగా భిన్నమయినదో నిర్ధరించడం సాధ్యం.

తెలుగులో నన్నయ్యతో మొదలయింది లిఖిత సంప్రదాయం. ఆ సంప్రదాయంలో నన్నయ్య ఏర్పరచినది పురాణరచన. పురాణం అనే మాటకి సంస్కృతంలో వున్న అర్థానికి ప్రసక్తి లేదిక్కడ. సర్గ ప్రతిసర్గాది పంచలక్షణ గణనం తెలుగులో పురాణాన్ని సాహిత్య ప్రక్రియగా ఏర్పరచడానికి ఉపకరించదు.[3] పైగా పురాణానికి ఇతిహాసానికి వున్న తేడా కూడా తెలుగులో వర్తించదు.

నన్నయగారితో మొదలైన పురాణ ప్రక్రియయొక్క స్వరూపం నిర్ణయించడానికి, దానిని ఆశు వాఙ్మయంతో పోల్చి చూడడం ఒక పద్ధతి. ఆశు సాహిత్యంలో కవీ, శ్రోతా ఒకే వర్గానికి చెందినవాళ్ళు. ఆశువుగా అప్పటికప్పుడు కల్పిస్తూ పాటపాడే దశనుంచి, ఒకరు పాడిన పాటని మరొకరు నేర్చుకుని పాడేస్థితి వచ్చినాక కూడా - ఆశు వాఙ్మయంలో పాటపాడేవాళ్ళు వినేవాళ్ళ వర్గంనుంచి వచ్చిన వాళ్ళే అవుతున్నారు. పురాణకవి ఉన్నత వర్గంవాడు; బ్రాహ్మణుడు. కాని పురాణం ఉద్దేశించబడింది సామాన్య ప్రజలకి; "అధమాధికారులకి"[4] ఆశుకావ్యం శ్రోతలకి వ్యాఖ్యాన నిరపేక్షంగా అర్థం అవుతుంది. పురాణం ఒకరు చదివి వ్యాఖ్యానించాలి. ఆశుకావ్యం గాన సమయంలోనే రచించబడుతుంది. పురాణం రచించబడిన తరవాత పౌరాణికుడు చదువుతాడు. అంటే ఆశుకావ్యంలో రచనకి పఠనకి మధ్య విలంబం లేదు. పురాణంలో విలంబం వుంది. ఆశుకవి ఎదురుగా శ్రోతలు కూర్చునివుంటారు. పురాణకవి ఎదురుగా శ్రోతలుండరు, వాళ్ళు పౌరాణికుడి సమక్షంలో వుంటారు. పురాణమార్గానికి ఆశు మార్గానికి భేదాలు ఇవి. అయితే, ఆశు పురాణ సాహిత్యాల మధ్య కొంత సామ్యం కూడా వుంది.

ఈ సామ్యాన్ని పరిశీలించడానికి ముందు పురాణ రచన జరిగే పరిస్థితిని చూడడం అవసరం. నన్నయ గారి కాలానికి మన దేశ ప్రాంతాల తాటాకూ గంటమూ లేఖన పరికరాలు. కాని పురాణకవి స్వయంగా రాసేవాడు కాదనడానికి చాలా హేతువులున్నాయి. వ్రాయసకాళ్ళను గురించి చాలా కథలు ప్రచారంలో వున్నాయి. కవి, లేఖకుడికి చెప్పేవాడు. వ్యాసమునికి గణపతి వ్రాయసకాడట. తిక్కన గారికి గురునాథుడు వ్రాయసకాడంటారు. గంటం ఆగకుండా పద్యం చెపుతానని తిక్కనగారు ప్రతిజ్ఞ చేశారనీ, మధ్యలో ధార ఆగి, "ఏమి చెప్పుదున్ గురునాథా" అని ఆగిపోయి, ప్రతిజ్ఞాభంగం అయినందుకు నాలుక కోసేసుకుంటానని కత్తి తీసుకోబోయారనీ, "ఏమి చెప్పుదున్ కురునాథా" అనే అన్వయంతో ఆ మాట పద్యంలో సరిపోగా, అలా రాసిన గురునాథుడు ప్రతిజ్ఞాభంగం కాలేదని తిక్కనగారికి

వివరించాడనీ కథ చెబుతారు. కవులు స్వయంగా రాయడం వుండేది కాదనీ, కవిత్వంలో ధారకి ప్రాధాన్యం వుండేదనీ చెప్పడానికి రుజువులుగా ఈ కథలు ఉపకరిస్తాయి.

నిజానికి ఇరవయ్యో శతాబ్దం వరకూ కవిత్వానికి రాయడమనే క్రియ వాడుకలో లేదు; కవిత్వం చెప్పడం, కృతి రచించడం, పద్యం అల్లడం, గ్రంథం చెయ్యడం, పాటకట్టడం ఈమాటలేకాని, రాయడం అనే మాట లేదు.[5] కవి ఆశువుగా చెప్పేవాడు, వ్రాయసకాడు రాసుకునేవాడు, అని నిర్ధారణగా చెప్పడానికి ఈ క్రియావాచకాలు మరో ఆధారం. ఆనాటి లేఖన పరికరాలుకూడా ఈ అభిప్రాయానికి ఉపకరిస్తాయి. ఆలోచిస్తూ రాసి, కొట్టివేసి, మళ్లా రాయడానికి తాటాకూ గంటమూ అవకాశం ఇవ్వవు.

ఈ పరిస్థితికీ, ఆశు సాహిత్యంలో కవి శ్రోతల సమక్షంలో చేసే కథాగానానికీ వున్న సామాన్య లక్షణం: రెండూ ఆశురచనలే కావడం. ఈ రెండు సాహిత్య ప్రక్రియలకీ ముఖ్య భేదం శ్రోతల స్థితిలో వుంది. ఆశు సాహిత్యంలో శ్రోతలు కవికి ఎదురుగా ఉంటారు. వారు తన కావ్యాన్ని వినడంవల్ల కలిగిన సకల ఆవేశాలకూ కవి లోనవుతాడు. అంటే ఆశుకావ్య నిర్మాణంలో శ్రోతలకి ప్రత్యక్షపాత్ర వుంది. ఆశు కావ్య రచన, పఠన, ఆస్వాదన ఒకే కాలంలో జరుగుతాయి. పురాణ కవికి శ్రోతలు ఎదురుగుండా లేరు. అందుచేత అతని మానసిక స్థితి ఎక్కువ విశ్రాంతంగా వుంటుంది. పద్యం చెప్పడంలో వేగం, అతని వీలునుబట్టి సర్దుకోడానికి వీలుంటుంది. కథంతా ఒక్క బిగిని చెప్పెయ్యవలసిన అగత్యం లేదు. కథాపథకం ముందు మనస్సులో వేసుకోడానికీ, తనకు వీలయినంతవరకూ చెప్పి, ఆగి, తరవాత మళ్ళా ఉపక్రమించడానికీ వీలుంది. తానంతకు ముందు ఏ చెప్పాడో విని, ముందుకు వెళ్ళడానికి అవకాశం ఉంది. పైగా పురాణకవి వ్యుత్పత్తికీ, ఆశుకవి వ్యుత్పత్తికీ తేడా వుంది. ఆశుకవికి లిఖిత సాహిత్య పరిచయం లేదు. అతనికి సంస్కృత భాషా పరిచయం లేదు; లిఖిత సాహిత్యమంతా ఆ భాషలోనే వుంది. పురాణకవి - అక్షరాస్యుడు. ఆ మాటకు వస్తే పండితుడు; బహుగ్రంథ పఠనానుభవం కలవాడు.

సంస్కృతంలో అప్పటికే పరిణతమయిన కావ్యసంప్రదాయం వుంది. సంస్కృత పురాణ వాఙ్మయంతోపాటు, పురాణకవికి కాళిదాసాది కవుల కావ్యనాటక రచనల పరిచయంకూడా వుంది.

అకు కావ్యం కన్నా పురాణం భిన్నంగా వుండడానికి అయినా అకు, పురాణ సాహిత్యాల మధ్య సామ్యం వుండడానికి పైన వివరించిన పరిస్థితులు కారణం. ఈ భేదాన్నీ, సామ్యాన్నీ పురాణాలోని కథానిర్మాణమూ, పద్య నిర్మాణమూ, శైలీ - వీటిలోని అంతర్గత సాక్ష్యం ఆధారంగా చూపించ వచ్చును.

పురాణ కథాకథనంలో, అకుకావ్యంలో వుండే పడికట్టు పద్ధతి వుండదు. కథన శైలిలో ఎక్కువ కుదురు, చిక్కదనం వుంటాయి.

పురాణ కవిత్వంలో ఛందస్సు అకు సాహిత్యంలో ఛందస్సు కన్న క్లిష్టమైనది ఇందుకు కారణం పురాణ కవిత్వంమీద సంస్కృత కావ్య సాహిత్య ప్రభావం వుండడం ఒక్కటే కాదు. పురాణకవి రచించే పరిస్థితి ఆ ప్రభావాన్ని పద్య రచనలో చూపించడానికి అవకాశమిచ్చింది. స్తిమితంగా కూచుని చెప్పే పద్యంలో క్లిష్టమయిన కూర్పుకి, పదాల బిగువుకి అవకాశం ఎక్కువ. పడికట్టు నిర్మాణాన్ని, అకుకవి వాడినంతగా పురాణ కవి వాడవలసిన అవసరం లేదు.

కాని, శ్రోతలు పురాణ కవి ఎదురుగా లేకపోయినా అతని మనస్సులో వుంటారు. పైగా పురాణంలో పద్యం ఎంత స్తిమితంగా చెప్పినా ముఖతః చెప్పేదే. ఆ కారణంచేత పద్యరచనలో క్వాచిత్కంగా పాద పూరణం కోసం వచ్చిన పదాలు పురాణంలో ఉంటాయి.

పురాణం ఏ శ్రోతలకు ఉద్దేశింపబడిందో ఆ శ్రోతలు రచనా కాలంలో ఎదురుగుండా లేకపోవడం పురాణ రచనలో మరొక ముఖ్యమైన లక్షణానికి కారణం అయింది.

అత్యంతికంగా కావ్యానికి అస్తిత్వం ఆస్వాదన సమయంలోనే కలుగుతుంది. అందుచేత కవిసృష్టి, శ్రోతల ఆస్వాదనమూ ఈ రెండూ పరస్పర అలంబనం వల్ల రూపొందుతాయి. ఇందులో ఏ ఒకటి ఇది

కారణము, ఇది కార్యము అని విడదీయడానికి వీలు లేదు. ఈ రెండింటికీ వున్న ప్రత్యక్ష సంబంధం పరోక్షం కావడం మొదలయింది పురాణ సాహిత్యంతో. ఈ పరోక్షస్థితి సహజం కాదు. అందుచేత దీనికి నివారకంగా ఉపకరించే సాధనం ఒకటి కావలసివుంది. ఈ సాధనం కవికీ, శ్రోతకీ మధ్యవున్న అంతరంబట్టి నిర్ణయం అవవలసి వుంది.

అయితే, పురాణకవికీ, అతని శ్రోతకీ మధ్య రెండురకాల అంతరాలున్నాయి. ఒకటి : కాలంలో అంతరం వుంది; రచన జరిగే కాలానికీ, శ్రోత వినే కాలానికీ మధ్య విలంబం వుంది కాబట్టి. రెండు: సంప్రదాయంలో స్థాయిలో అంతరంవుంది. పురాణకవి లిఖితసంప్రదాయంవాడు; పురాణశ్రోతలు అలిఖితసంప్రదాయం వారు. పురాణకవి పండితుడు; పురాణ శ్రోతలు పై కులాలవారేగాని, పండితులు కారు. ఈ రెండింటిలో మొదటి అంతరం లిఖిత కావ్యాలన్నిటికీ వుంటుంది. ఈ అంతరం కావ్యాన్ని శ్రోతలముందు చదవడంవల్లనో, పాఠకుడు తనకు తాను చదువుకోడంవల్లనో నివారితమవుతుంది. కాని రెండవ అంతరం అంత తేలికగా కలవదు. లిఖిత-అలిఖితసంప్రదాయాల మధ్య వచ్చిన నిర్మాణగతమైన అంతరాన్ని, పండిత-పామర వ్యక్తులమధ్య వచ్చిన వ్యుత్పత్తిగతమైన అంతరాన్ని, ఈ రెండింటినీ కలిపి పురాణాన్ని శ్రోతలకి ఆస్వాదయోగ్యం చెయ్యడానికి పౌరాణికుడు కావలసివచ్చాడు. నన్నయ్యగారిదగ్గరనుంచి పోతన్నగారివరకూ వున్న పురాణసాహిత్యాన్ని పౌరాణికుడు చదివిచెప్పవలసిన అవసరం వుంది. పౌరాణికుడి తోడ్పాటు లేనిదే పురాణం సంపూర్ణము కాదు. ప్రదర్శకుల తోడ్పాటు లేనిదే నాటకం సంపూర్ణం కానట్టే, నన్నయాదుల పురాణాలకు సమర్థుడైన పౌరాణికుడి ప్రవచనం లేనిదే అవి సంపూర్ణము కావు. అంటే పౌరాణికుడు చేసేపని కేవలం అర్థంచెప్పడంకాదు; కావ్యసృష్టి చెయ్యడం. అంటే, సరిగ్గా అలిఖిత సాహిత్యంలో కవియైన గాయకుడు శ్రోతల ముందు కావ్యాన్ని సృష్టించినప్పుడు అది ఏ విధంగా వారికి ఆస్వాదయోగ్యం అయిందో అలాంటి స్థితి పురాణానికి కలిగించడం. అలిఖితసాహిత్యంలో అలిఖితకవి ఒక్కడు చేసిన పని పురాణ సాహిత్యంలో ఇద్దరు - కవి, పౌరాణికుడు - చేస్తున్నారు. అంటే పురాణం ద్వికర్తృకం.

పురాణానికి ద్వికర్తృకత్వం వుందన్న అంశం పురాణగ్రంథాన్ని ఎవరికివారు ఉన్నది ఉన్నట్టుగా పైకి చదువుకున్నప్పుడు తెలుస్తుంది. పౌరాణికుడు వ్యాఖ్యానాదిక సామగ్రి చేర్చి పరిపూర్ణం చెయ్యవలసిన భాగాలు లేకుండా చదువుతూంటే పురాణరచన వెలితిగా కనిపిస్తుంది.

పురాణం ఏకబిగిని అంతా ఎవ్వరూ చదవరు. అది చదివేటప్పుడు ఏఘట్టానికాఘట్టానికి కావ్యత్వం ఇవ్వడం పౌరాణికుడు చేసేపని. ఇందువల్ల పురాణంలో ఐక్యత దెబ్బతినదు. కావ్యం అసంపూర్ణంగా విన్నామనే అతృప్తి కలగదు.

పురాణ రచనలోనే ఈ అవకాశం ఇమిడివుందనీ, అందులో పౌరాణికుడికి నిర్మాణశీల్యా భాగా వుందనీ నా ప్రతిపాదన. పౌరాణికుడు లేకపోతే ఫలానావిధంగా పురాణంలో సౌష్ఠవం దెబ్బతింటున్నదని చెప్పగలిగిననాడు ఈ విషయం రుజువవుతుంది

అందుకోసం నన్నయ్య సభాపర్వంలో ద్వితీయాశ్వాసంలో 8వ పద్యంనుంచి 88వ పద్యంవరకూ వున్న ఘట్టాన్ని తీసుకునిచూద్దాం.[8]

పురాణం ఒకరు చెప్పినట్టు మరొకరు చెప్పరు. పురాణం చెప్పడంలో స్థూలంగా ఒక బాణీ వుందికాని, అంతకన్నా సూక్ష్మంగా ఫలానా అని నియమాలు చెయ్యడం అసాధ్యం. పురాణం చెప్పడం, ఆశుకవి కథాగానం లాగ ఒక విశిష్టమైన సంప్రదాయంవల్ల వచ్చిన శిక్షణ ఫలితం ఒకరు చెప్పినట్టు మరొకరు చెప్పకపోవడమే కాదు, ఒకరే ఒకసారి చెప్పినట్టు మరొకసారి చెప్పరు. పురాణంచెప్పడం అప్పటి శ్రోతలమీదా, అప్పుడున్న వాతావరణంమీదా ఆధారపడి వుంటుంది. పురాణప్రవచనంలో నూటికి తొంభై పాళ్లు లిఖితరూపంలోకి రాదు. ఆ ప్రక్రియ యొక్క ఆశు లక్షణానికి ఈ అంశం రుజువు. ఈ కారణాలవల్ల ఈ కింద ఉదాహరణకోసం చూపించిన వివరణ, ఒక పౌరాణికుడు చెయ్యడానికి వీలున్న పనికి ఛాయామాత్రమైన లిఖిత సూచనమాత్రమే.

శ్రోతలు పురాణకథలో పూర్వాపరాలు తెలిసివున్నవారవడం పౌరాణికుడికి తోడ్పడే ముఖ్యాంశం. సభా పర్వంలో శిశుపాలుడు

ధర్మరాజుని నిందించడంతో కథ ప్రారంభిస్తాడు పౌరాణికుడు. ఒకటి రెండు వాక్యాలలో పూర్వకథ చెప్తాడు. ఉపోద్ఘాతానంతరం 8వ పద్యం చదివి, సభకి కావలసిన వాతావరణాన్ని కలిగిస్తాడు. పద్యం రెండో సారి చదువుతాడు. ఈసారి మాట మాటా ఇలావిరచి, రాగచ్ఛాయలో చదివి, అవసరమనుకున్న చోట వచనంలో అనువాదం లాంటి వివరణ జోడిస్తాడు. [ఇందులో ఏదీ, పద్యాన్ని కేవలం బోధపరచాలనే ప్రయత్నంతో చేసేవి కాదు. బడిలో మాస్టరు చెప్పే ప్రతిపదార్థం కాదు, పౌరాణికుడు చెప్పేది. పద్యాన్ని, కథనాన్ని ఆస్వాద యోగ్యం చెయ్యడం అతని పని.]

పౌరాణికుడు ఆ పద్యాన్ని ఇలా చదువుతాడు. అతని వివరణ బ్రాకెట్లలో ఇవ్వబడింది. ఇతర వివరాలు చతురపు బ్రాకెట్లలో వున్నాయి.

అవనీనాథులనేకులుండగ (*రాజులు చాలామంది వున్నారు*)
విశిష్టారాధ్యులు,
ఆర్యుల్,
మహీదివిజుల్ పూజ్యులు పల్వురుండగ
(*ఇంతమంది వుండే*)
ధరిత్రీనాథ
గాంగేయు దుర్వ్యవసాయంబున
(*భీష్ముడు చెప్పాడని నీకు,*
(*నీ బుద్ధికి తోచినపనికాదిది*)
కృష్ణు, కష్టచరితున్, వార్ష్ణేయుఁబూజించి
నీ యవివేకం బెఱిఁగించితి
(*నీ అవివేకం చూపించుకున్నావు*)
ఇందరకు [అంటూ ఒక హస్తచాలనం చేస్తాడు]
దాశార్హుండు పూజార్హుడే.

ఇందరకు అన్నమాట వొక్కి చదివి. నీ కొక్కడికి కృష్ణుడు పూజ్యుడయితే కావచ్చునుగాని, పరవారందరికి అతడు పూజ్యుడా అన్న అంశాన్ని స్పష్టపరుస్తాడు. ఆ విధంగా, తరవాత రాబోతున్న "ఇతనికి గూర్తురేని..." అన్నపద్యంలో ఉన్న విషయానికి ప్రాతిపదిక తయారు చేస్తాడు.

తరవాత "కదకొని ధర్మతత్త్వ మెరుగంగ...

అన్న పద్యంనుంచి మిగిలిన పద్యాలు చదివి వివరించే తీరూ, దాదాపు వచనంలా, కుంటుతూ వేదాంతబోధలా సావకాశంగా నడిచే 29వ పద్యం తరవాత వెంటనే "ఎడపక వ[illegible] మచ్యుతున కిచ్చితి మిచ్చిన దీనికే యొడంబడమని..." అన్న పద్యాన్ని తీతికలిగేలా చదవడంలో కలిగే బాగనూ, పురాణశ్రవణానుభవం వున్నవారికి చెప్పపనిలేదు.

పురాణ రచనా పథకంలోనే పౌరాణికుడికి జాగా ఉద్దేశించ బడింది - అని రుజువు చెయ్యడానికి ఈ ఘట్టంలో ఒకటి రెండు ఉదా హరణలు చూపిస్తాను.

"నీ వెఱుఁగక యిచ్చిన..." అన్న 13వ పద్యం తరవాత "చనఁ జేదికి దారక్రియ ..." అన్న 14వ పద్యం రావడంలో ఒక గతుకు వుంది. ఈ రెండు పద్యాలకీ మధ్య ఏదో ఒక వచనం వుండాలనిపిస్తుంది. 14వ పద్యానికి ప్రవేశికగా "కృష్ణుణ్ణి పూజించడం ఏమిటయ్యా" అనో, కృష్ణుడికి పూజేమిటి?" అనో, ఒకమాట అంటే తప్ప ఆ రెండు పద్యాలమధ్య అంతరం సుగమంగా నిండదు.

ఇలాగే "ఈయవనీశ్వర ప్రవరు ..." అనే 15వపద్యం తరవాత వచ్చే వచనం, ఆ పద్యానికి సరిగా అతకదు. 15వ పద్యం పూర్తి అయిన తరవాత "అతను అలా వెళ్లిపోగా" అని ఒకవాక్యం అని 16వ వచనం అందుకోవాలి. ఈ విధంగానే 24వ పద్యానికి 25వ పద్యానికి మధ్య "అదీకాక" అని ఒక మాట అవసరమవుతుంది.

ఈ జాగాలలో సరిగ్గా ఈ మాటలే చేర్చాలని కాని, ఇలాంటి మాటల అవసరం లేదని కాని చెప్పలేం. ఈ సందర్భాలలో ఇటువంటి

సంధివాక్యాలు లేకపోతే కథాగత తర్కం సుగమంగా వుండదని చూపించడమే ఈ వివరణ ఉద్దేశ్యం.

నిజానికి ఈమాటలూ, ఇట్టిచేర్పులా పౌరాణికుడు చేర్చుకోవాలని పురాణకవి ఉద్దేశ్యంలా కనిపిస్తుంది. అనేకులు పౌరాణికులు ఈ విషయాన్ని గుర్తించి గ్రంథంలో అందుకు సూచనగా రాసుకున్న ఇలాంటి చిన్న చేర్పులు కాలక్రమాన గ్రంథంలోభాగం అయిపోయాయి అని తోస్తుంది. "మఱియును", "తదవసరంబున", 'కావున' అనేలాటి మాటలు చాలా ప్రతులలో లేనివి ఒకటి రెండు ప్రతులలోవున్నాయనీ, ఆంధ్రమహాభారతము సంశోధిత ముద్రణం చెప్తున్నది.

ఇంతేకాక, పౌరాణికుడి తోడ్పాటు లేకపోతే పురాణంలో సౌందర్యలోపం కనిపించే అవకాశంకూడాఉంది. అలాంటి సందర్భాలలో ఒకటి పోతనగారి భాగవతంనుంచి చూపిస్తాను.

పోతన్నగారు వామనావతార ఘట్టంలో విష్ణుమూర్తి చాపిన కాలునీ, చేతినీ రెండుపద్యాలలో వర్ణిస్తారు. బలిచక్రవర్తి తన రాజ్యాన్నంతటినీ దానం ఇచ్చేస్తూండడమూ, మహావిష్ణువంతటివాడు చెయ్యిచాపి భిచ్చగాడు కావడమూ-పెద్దసంస్కృత సమాసాల, అంత్యప్రాసల అవసరం వున్న ఘట్టమే. సందేహం లేదు. కాని శబ్దాలంకారంలో ఒక ప్రమాదం వుంది. ఏమాత్రం మితిమీరినా అది మొహం మొత్తుతుంది. "బలి దైత్యేంద్ర కరద్వయీకృత జలప్రక్షాళన వ్యాప్తికిన్ . . ." అన్న పద్యమూ "అమరారాతి కరాతతోక్షిత . . . " అన్న పద్యమూ ఎడం అట్టే ఎక్కువ లేకుండా రావడం, ఎంత పోతనగారి శబ్దాలంకారం పట్ల అభిమానం వున్నవారికేనా శబ్దాడంబరంలా కనిపిస్తుంది.[8]

కాని ఈ ఘట్టం పురాణంగా చెప్పే సందర్భంలో, మధ్యలో పౌరాణికుడు మొదటి పద్యాన్నీ -ఆతరువాతి పద్యాలనీ వివరిస్తూ చాలా వ్యవధానం కల్పించడంతో, మొదటి పద్యం శ్రోతల స్మృతి పథంనుంచి తప్పుకుని, రెండవ పద్యం సమర్థంగా వినిపిస్తుంది.

శబ్దాలంకార బాహుళ్యం ఈ రచనలో లోపం కాదు. పౌరాణికుడు చెప్పవలసిన రచనని, చదువుకోడానికి వినియోగించడం వల్ల కలిగిన లోపాభాసం మాత్రమే.

పురాణానికి ద్వికర్తృకత్వం వుందనడానికి ఇంతవరకూ చెప్పిన ఉదాహరణలు సూచికలుమాత్రమే. ఈఅంశానికి పరిపూర్ణమైన రుజువు కావ్యవిశ్లేషకుల అనుభవంలో వుంది. అయితే ఇక్కడ వివరించ దలచుకున్న అంశం: లిఖిత రూపంలో వున్న పురాణం (text) పురాణంలో ఒక భాగం మాత్రమే అనీ, పురాణ రచనా వ్యవస్థలో ద్వితీయ కర్తకి చోటు ఉద్దేశింపబడిందనీ.

పురాణ రచనలో ద్వికర్తృకత్వం ఆశుసాహిత్య ప్రభావం. ఆశు గాయకుడు ఒక్కడు చేసేపని, పురాణంలో ఇద్దరు పంచుకున్నారు; రచనా భాగం ఒకరు, ప్రవచనభాగం మరొకరు. పౌరాణికుడు ఉన్నత కులాల నుంచి వచ్చిన ఆశు గాయకుని వంటివాడు.

అయితే కొత్త కవిత్వమైన పురాణం ఆనాటి శ్రోతలకి నచ్చిందా అని ఒక ప్రశ్న వుంది. ప్రసన్న కథా కలితార్థ యుక్తి, అక్షర రమ్యత అనేవి నన్నయగారు తన కవిత్వంలో ముఖ్య లక్షణాలుగా చెప్పుకున్నాడని దాదాపు నన్నయని గురించి రాసినవాళ్లందరూ గుర్తించిన విషయం. ఈ రెండింటికీ ఎన్నో విశేషార్థాలు వ్యాఖ్యాతలూ విమర్శకులూ చెప్పారుకూడా. అందులో 'ప్రసన్న కథా కలితార్థ యుక్తి'ని గురించి సూక్ష్మవిశేషాలతో వ్యాఖ్యానించినవారు విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు. అంచేత ఆ విషయం ఇక్కడ మళ్లా వివరించడంలేదు. నన్నయే తన ప్రసన్న కథా కలితార్థయుక్తి "సారమతింగవీంద్రులు" "లోనారసి మేలు" అనవలసిన లక్షణమనీ, "ఇతరుల"కి "అక్షర రమ్యత" ఆదరణీయంగా వుంటుందనీ మనకొక ఆచూకీ ఇచ్చాడుకూడా.[9]

ఇందులో 'ప్రసన్న కథాకలితార్థ యుక్తి' ఆశు సాహిత్యంలో లేని లక్షణం. ఆశుకథలో 'లోనారసి' మెచ్చుకోవలసిన రకమైన కూర్పు ఉండదు సరికదా, శ్రోత వూహకి మతరామూ వదిలెయ్యకుండా ప్రతి

వివరమూ మళ్లా మళ్లా వ్యాఖ్యానిస్తూ పాటగాడు కథ చెప్తాడు. పురాణకథలో కూడ పౌరాణికుడు ఇదే పని చేస్తాడు. కాని నన్నయ్య కథాకథనంలో ఒడుపులు పౌరాణికుడి వ్యాఖ్యానంలోకి వచ్చేరకమైనవి కావు. పౌరాణికుడు కథార్థవ్యాఖ్యానం చేస్తాడుగాని, కవితా వ్యాఖ్యానం చెయ్యడు. రచనలో సొంపులవల్ల కథ ఎంత అందంగా తయారయిందో విశదించడం ఆ రోజుల్లో కవులే ఇతర కవుల్ని గురించి మాట్లాడుకునేటప్పుడు చేసిన పనిలా తోస్తుంది. విమర్శకుడు కూడా ఒక రకమైన కవే అనాడు అతని పనికి వేరే పేరు ఉన్నట్టు తోచదు. అందుకే కాబోలు తన ప్రసన్న కథా కలితార్థ యుక్తిని మెచ్చుకునే వారు 'కవీంద్రులు' అన్నాడు నన్నయ్య. ఇంతకీ, నన్నయ్య ప్రత్యేకంగా చెప్పుకున్న కథా కథన విశేషం అప్పటికి వున్న కవిత్వంలో లేని కొత్త గుణం.

అయితే అక్షర రమ్యత అలాంటిది కాదు. సరిగ్గా నన్నయ్యలో అక్షర రమ్యతకి తుల్యమైన పూర్వ బిగువు ఆశుసాహిత్యంలో వుండదు. నన్నయ్యగారి అక్షరాల పొందిక లిఖిత సాహిత్యానికి సంబంధించినది. అయినా ఆయన అన్న అక్షర రమ్యత ఆశు సాహిత్యంలోని ధ్వనుల సంపుటుల పొందికని విని ఆనందించేవారిని ఆకర్షించగలదేకాని. అంతకన్న వస్తుతః భిన్నమైనది కాదు. "ఇతరులు" "అక్షరరమ్యతను" ఆదరిస్తారని నన్నయ్యగారన్న మాటని బట్టి చూస్తే ఆ "ఇతరులు" అక్షరాస్యులైన మామూలు మనుషులని ఆయన ఉద్దేశ్యమేమో అనిపిస్తుంది.

పురాణాన్ని శ్రోతలకి ఆస్వాద యోగ్యం చేసే పౌరాణికుడి సహాయం ఉన్నప్పటికీ, ఆశు సాహిత్యానికి అలవాటుపడివున్న శ్రోతలకి నచ్చే "అక్షరరమ్యత" వున్నప్పటికీ, "ప్రసన్న కథా కలితార్థ యుక్తి" అని నన్నయగారు పెద్ద పేరు పెట్టుకున్న కథా కథన రీతి ఆనాటి శ్రోతలకి కొత్త అయివుంటుందని మనం అనుమానించవచ్చు.

వస్తుతః ఈ కొత్త, నన్నయ్యగారు లిఖిత సంప్రదాయ రూఢమైన మార్గాన్ని అనుసరించడం వల్ల వచ్చింది. అంటే అంతవరకూ

శ్రోతలకి అలవాటైన కవిత్వంలోని రచనా సూత్రాలు నన్నయ్యగారి కాలానికి వర్తించవన్న మాట.

కొత్త కవిత్వానికి పాత శ్రోతలనించి ఎప్పుడూ ప్రతిఘటన రావడం, ఆ కొత్త రచనాసూత్రాలు వివరించడమూ, కొత్త కవిత్వాన్ని సమర్థించడమూ కవులో, విమర్శకులో చేసిన తరవాత అది కాస్త కాలాని నిలవడం, తదనంతరం ఈ కొత్త కవిత్వం అప్పటి పాత తరహా కవిత్వపు లక్షణాలు కొన్నిటిని అలవర్చుకోడం, ఆ మార్పు జరిగాక అది ప్రాచుర్యంపొంది నలుగురికీ ఆమోదయోగ్యంకావడం - ఒక నియత క్రమంలో - తెలుగు కవిత్వ చరిత్ర పొడుగుతా జరిగాయని ముందు ముందు వివరిస్తాను. అయితే నన్నయగారి కాలంలో ఇది జరిగిందా అంటే, కేవలం అనుమాన ప్రమాణాలే ఆధారం.

> ఉరుతర గద్యపద్యోక్తులకంటె
> సరసమై పరగిన జానుఁదెనుంగు
> సర్వింపగా సర్వసామాన్యమగుటఁ
> గూర్చెద ద్విపదలుఁగోర్కి దైవార

అని పాల్కురికి సోమనాథుడు అన్నమాట నన్నయగారి భారత రచనమీది వ్యతిరేకతగా భావించాలి. స్థూలంగా చూస్తే సోమనాథుడు నన్నయ్యగారి సంస్కృతాన్ని వ్యతిరేకించాడనీ, తాను జాను తెనుగు రాశాడనీ, నన్నయ్యగారి చంపూమార్గాన్నీ, సంస్కృత ఛ్ఛందస్సుల్నీ వ్యతిరేకించాడనీ, తాను దేశీ ఛందస్సులైన ద్విపదలు రాశాడనీ అనాలి విమర్శకులు ఈ మాటే అన్నారు.

కాని సోమనాథుడు వాడిన సంస్కృతం ఏమంత తక్కువ మోతాదులో లేదనీ, నన్నయ్య తెలుగు కూడా తగుపాలు వాడాడనీ జాగ్రత్తగా చూసినవాళ్ళకి అనిపిస్తుంది. ఎవరెంతపాలు సంస్కృతం, ఎంతపాలు తెలుగు వాడారన్నమాట తరవాత అంకెల నిపుణులు లెక్క తేల్చేవరకూ నిక్కచ్చిగా చెప్పలేం కాని, నన్నయ్య సంస్కృత భూయిష్ఠంగారాశాడనీ, సోమనాథుడు (జాను)తెనుగే రాశాడనీ చెప్ప

కోడానికి వీలుకుదరడంలేదు.[11] మరి అప్పుడు సోమనాథుడి వ్యతిరేకతకి నన్నయ్యగారి సంస్కృత ఛందస్సులు మాత్రం కారణంగా చెప్పాలి.

రెండు భిన్న సంప్రదాయాలమధ్య ఘర్షణకి పైకి కనిపించే లక్షణాలే కారణమని తరుచు చెప్పడం కద్దు: శైవులకీ వైష్ణవులకీ ఘర్షణలకి వాళ్ల అడ్డబొట్టూ, వీళ్లనిలువుబొట్టూ లాంటి బాహిర చిహ్నాలు కారణాలుగా చెప్పినట్టు. కాని, నిజంగా ఆ ఘర్షణలకి గాఢమైనవేరే కారణాలుంటాయి. ఆ కారణాలు తత్కాలంలో ఘర్షణపడేవాళ్లకి కూడా స్పష్టంగా వూహకి అందక పోవచ్చు. నన్నయ్యగారి మార్గానికీ, సోమనాథుడి మార్గానికీ మధ్యవున్న ఘర్షణకికూడా అలాంటి గాఢమైన కారణాలు వుండి వుండాలి. సంస్కృత, జాను తెనుగు శైలీ భేదాలూ, ద్విపద, చంపూ ఛందోభేదాలూ పైకి కనిపించే కారణాలు మాత్రమే.

నన్నయ్యగారి కథాకథన విధానం అప్పటి అకు సంప్రదాయ కథా విధానం కన్న భిన్నమైనదని ఇంతకుముందు సూచించాను. సోమనాథుడి కథాకథన విధానం అకు మార్గంలో కథా కథనం లాంటిది. ఆయన కథలో నన్నయలో లాగ ఆగి ఆలోచించుకోవలసిన జాగాలు ఉండవు. అంతే కాదు తన బసవపురాణం

> అతత బసవ పురాతన భక్త
> గీతార్థ సమితియే మాతృకగాఁగ[12]

చెప్పుకున్నది కాబట్టి, దానికి లోకంలోని అకు సాహిత్యమే మూలం అన్నమాట స్పష్టం.

సోమనాథుడు తన కథల్లో అన్ని వివరాలూ ఒక్క సారి చెప్పడు లోకంలో వున్న కథ ఎరుగున్నవాళ్లకి తెలిసిన వివరాలే కాబట్టి 'అవి చెప్పలేదేం నీ కథలో' అని ప్రశ్నించక్కర్లేదు కవిని.

ఉదాహరణకి బసవపురాణంలో సిరియాలుని కథలో[13] ఇలాంటి సందర్భం ఒకటి వుంది. ఆ కథలో మొదట ఈశ్వరుడు సిరియాలుడి

ఇంటికి జంగమ వేషంలో వచ్చి 'నరమాంసం' అడిగాడని మాత్రమే చెప్తాడు కవి ఆ మాట విని

సర్వజ్ఞ మీ మనోజ్ఞంబైన యట్టి
సర్వలక్షణ గుణ సంపూర్ణుఁడొక్క-
వరపుత్రుఁడున్నాఁడు - నరమాంసమింకఁ
బోరుగింటికిని విల్వఁబోయెదనయ్య?
అరుదైన మీ వ్రతోద్యాపన నేఁడు
కరమర్థిఁ జెల్లింతు క్షణము గొమ్మనుచు"

సిరియాలుడు ఆ జంగమ వేషధారియైన శివుణ్ణి ఇంటికి తీసుకొచ్చి కొడుకును చంపి వండించి భోజనం పెడతాడు. శివుడు ఇంకా సిరియాలుడి భక్తి పరీక్షించదలచి, కొడుకు లేనివాడి ఇంట భోజనం చెయ్యను కొడు కుంటే పిలిపించమని అడుగుతాడు. ఆ మాటకి సిరియాలుడు

"అకలంక! మీరప్పుడన్నారు నేను
విన్నాఁడ..................."

అంటాడు శివుడు ఆమాట కథలో ఎప్పుడన్నాడు? ఆమాటకొస్తే శివుడు అడిగిందల్లా నరమాంసం మాత్రమే కదా. నీకొడుకుని చంపి ఆమాంసం పెట్టమనీ అడగ లేదు; నీకు కొడుకులు లేకపోతే నీ ఇంట భోజనం చెయ్యననీ చెప్పలేదు. ఇలా చూస్తే, ఈ కథలో పూర్వాపరాలు పొందికగా కుదరవు. కాని ఆకు సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి రచించే సోమనాథుడి కావ్యంలో ఇది దోషం కాదు. పాఠకులకి కథ తెలుసు. పాడేవాడు వాళ్లకి తెలిసిన అంశాల్ని కలిపి కథని పూర్తిగా వ్యాఖ్యా నిస్తాడు.

సోమనాథుడి కథలో, ఆకు సాహిత్యంలో లాగే, మాటలతో చేసిన పాత్ర నిర్మాణం వుండదు. కథా సంఘటనలవల్ల రూపొందిన పాత్రలే అతనివన్నీ. అంటే కథకంతటికీ సోమనాథుడే వక్త. కథలో

పాత్రలకి ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వం లేదు. నన్నయ్య కథలో ప్రతి పాత్రకీ ఒక గొంతుక వుంది. అవి కేవలం కథా సంఘటనల వల్లనే కాకుండా తమ తమ మాటలవల్ల రూపొందిన పాత్రలు; క్లుప్తంగావున్న పదాలతో శ్రోత ఆలోచనకి మాత్రం దొరికే అర్థ విశేషాలవల్ల భాసించే పాత్రలు.

ఆశు సంప్రదాయంలో కథలో కవిత్వం క్లుప్తంగా ఉండడం గుణం కాదు. అవసరమైన చోట చాలాసేపు సాగుతాయి సోమనాథుడి ద్విపదలు. ఉదాహరణకి సిరియాలుడి భార్య, కొడుకుని

పూర్వజన్మార్జిత భూరి కర్మములు
గుర్వణఁగించు నా కొడుకు రావయ్య !
దక్షిణాధీశ్వరు దర్పమడంచు
దక్షతగల్గు నాత్మజుఁడ రావయ్య !

అని ఇలా వరసగా ఎనిమిది ద్విపదలలో పిలుస్తుంది ఇందులో పడికట్టు నిర్మాణం ఆశు సంప్రదాయంలో నించి తెచ్చినది ఈ ద్విపదలలో పునరుక్తులూ ఆశు సంప్రదాయంలో నించి తెచ్చినవే ఇలాంటివి చాలా చోట్ల కనిపిస్తాయి బసవపురాణంలో. [14]

ఆశు సంప్రదాయంలోని కథాకథనానికి అలవాటుపడ్డవారికి నన్నయ్యగారి కథా కథన మార్గం "ప్రసన్నంగా" వుండదు. తానెంత తన కథలో ప్రసన్నత వుందని నన్నయగారు అన్నా, అది ఆశు సంప్రదాయానికి అందుబాటులో వుండే ప్రసన్నత కాదు. అందుకే ఆమార్గం "సర్వసామాన్యం" కాదన్నాడు సోమనాథుడు. అందుకు కారణం శైలికి ఛందస్సులకీ సంబంధించిన దని స్థూలంగా అనుకుంటారు. ఆ కారణాలే సోమనాథుడూ చెప్పాడు.

ఆరూఢి గద్య పద్యాది ప్రబంధ
పూరిత సంస్కృత భూయిష్ఠ రచన
మానుగా సర్వసామాన్యంబు గామి
జాను తెనుఁగు విశేషము ప్రసన్నతకు[15]

కాని, నిజానికి కథా నిర్మాణ సూత్రాలు వేరవడం - నన్నయ్యగారి మార్గం లిఖిత సంప్రదాయానిదీ, సోమనాథుడి మార్గం ఆశు సంప్రదాయాన్ని లిఖిత మార్గానికి నప్పించినదీ అవడం—ఈ రెండు సంప్రదాయాల మధ్య వచ్చిన ఘర్షణలకి మూలకారణం.

నన్నయ్య తిక్కనలు లిఖిత సాహిత్య సంప్రదాయాలు ఎంత అనుసరించినా, తాము తెనుగు చేస్తున్నది మహాభారతం కనకా, అది మూలంలో ఆశు సంప్రదాయం లోని రచన కనకా, మహాభారతంలోని మౌలికమైన ఆశు లక్షణాలు కొన్ని తెలుగులోకి వచ్చాయి. ఇంతకు పూర్వం చెప్పినట్టుగా కథకి వర్తులగమనం వుండడం ఆశుసాహిత్యలక్షణం. అది మూలంలో మహాభారతానికి వుంది. అది నన్నయ తిక్కనల రచనలో కూడామారలేదు. అదికాక, వ్యాసుడిమీద గౌరవంవల్ల కాబోలు మార్చకుండా తెలుగులోకి తెచ్చిన లక్షణాలు అక్కడక్కడ కొన్ని వున్నాయి. శాకుంతలోపాఖ్యానంలో శకుంతలా జన్మ వృత్తాంతం కామ భావ ప్రేరకమైన వివరాలతో శకుంతలే దుష్యంతుడికి చెప్పినట్టు వుంటుంది, మూలంలో. ఋష్యాశ్రమంలో పెరిగిన కన్నెపిల్ల తనకి తెలియని మొగాడితో తన తల్లిదండ్రుల కామ వికారాన్ని ఎలా బాహాటంగా చెప్తుందన్న ప్రశ్నకి లిఖిత సాహిత్య దృష్టితో చూసిన విమర్శకులకి సమాధానం దొరకలేదు. వ్యాసుడు భగవంతుడు. ఆయన్ని ఏమీ అనడానికి కుదరదు. అంత మహామహుడూ అయిన నన్నయ్యగారు ఆ భాగాన్ని అలాగే అనువదించారు తెలుగులోకి. ఆయన్ని ఏమి అనడానికి వీలులేదు. అది ఇప్పటికీ ఇబ్బంది పెట్టే భాగంగా నన్నయ్యగారి రచనలో మిగిలిపోయింది.

నిజానికి ఇదిఆశుసాహిత్యప్రక్రియా లక్షణం. సంస్కృతభారతంలో ఆ ఘట్టానికి నిజంగా వక్త పౌరాణికుడు; శకుంతల కాదు. ఆశురచనలో పాత్రలు పాటగాడికి వెనక వుంటాయని ఇందాకా సూచించాను. ఆ సందర్భంలో శకుంతల సంగతి శ్రోతలకి గుర్తులో వుండదు. ఆ మాటలన్నీ పౌరాణికుడు పాడిన తరువాత, మళ్ళా కథ అందుకునే సరికి శకుంతలా దుష్యంతుల దగ్గరికి వస్తాడు. లిఖితకావ్యదృష్టితో చూస్తే ఇది

పెద్ద ఇచ్చింది. నన్నయ్య తిక్కన్నలకి సంస్కృతభారతం వ్యాసప్రోక్త మనే విశ్వాసంతో పాటు అది ఆశు సంప్రదాయం లోదనీ, అందుచేత ఆ ప్రక్రియా లక్షణాలు వేరనీ తెలుసు.

సంస్కృత భారతం కన్న నన్నయ్య తెలుగు రచన భిన్నంగా వుందని గుర్తించారు విశ్వనాథసత్యనారాయణగారు. మహాభారతం ఆది పర్వానికి పీఠిక రాస్తూ "మూలమునందలి కొన్ని పునరుక్తులు తెలుగులో లేవు. తెలుగునందలి చిక్కని రచన సంస్కృతంలో లేనే లేదు" అని ఆయన గమనించి కూడా నన్నయ్య గొప్పతనాన్ని కీర్తించే ప్రయత్నంలో "మూలములో . . . ఈ సమాసపు కూర్పు లేదు, ఈ మాధుర్యము లేదు, ఈ చిక్కదనము లేదు. పద్యరచనా శేఖరాయమాన మైన ఈ శక్తి లేదు" అని చెప్పి వూరుకున్నారు.[17] ఈ తర్కాన్ని కాస్త పొడిగిస్తే, తమ సంప్రదాయం ప్రకారమే భగవానుడైన వ్యాస మహర్షికి అగౌరవం కలుగుతోందనే శంక ఆయనకి కలగలేదు.

నిజానికి ఇక్కడ ప్రధానదృష్టి ఎవరు గొప్పవారన్నది కాదు. అనేక ఇతర కారణాలవల్ల వ్యాసుడిపేర వ్యవహరింపబడుతున్నప్పటికీ, సంస్కృత మహాభారతం ఆశు సంప్రదాయంలోని రచన. నన్నయ్యగారి రచన లిఖిత సంప్రదాయంలోది. ప్రక్రియా భేదం వల్ల రెండింటికీ రచనా సూత్రాలు వేరు.

నన్నయ్యగారి మార్గం విద్యావంతులైన పండితులకి ఎక్కువ ఆకర్షకం అయివుండాలి. వైవుదేలయినా నన్నెచోడుడు ఈ తరహాకవి. "మును మార్గకవిత లోకంబున వెలయఁగ దేశికవితఁబుట్టించి" నందుకు చాళుక్య రాజుల్ని మెచ్చుకున్నాడు.[18]

ఎంత మంచి కవిత్వమైనా, కొత్త తరహా కవిత్వం, ఆ తరహాకి చెందిన శ్రోతల బలం మీదనే ఆధారపడాలి. ఆ కవిత్వానికి కావలసిన శ్రోతలు ఎక్కువమంది లేకపోతే వాళ్లు తయారయ్యేదాకా దానికి వృద్ధి వుండదు. అలాంటి శ్రోతల్ని ఎక్కువమందిని చేసుకుని, నన్నయ్యగారు ఆరంభించిన మార్గానికి నిలకడ కలిగించినవాడు తిక్కన్నగారు. ఉభయ

కవిమిత్రుడన్న పేరున్న తిక్కన్నగారు తెలుగు పలుకుబడి ధారాళంగా స్వీకరించి, చంపూమార్గం సంస్కృత భూయిష్ఠమన్న అపప్రథ లేకుండా చేశాడు. (రాజకీయాల్లోలాగే కవిత్వంలో కూడా labels ముఖ్యమైనవిలా వుంది. అక్షరాలా ఎవరు ఎంతపాలు సంస్కృతం, ఎంత వాడారని ఈ పుస్తకాలని కంప్యూటర్‌కి మేపి లెక్కలుకడితే లోకంలో వున్న అభిప్రాయాలు నిలవవు.)

అయితే తెలుగులో పురాణమార్గం నిజంగా పై కులాలందరికీ ఆమోద యోగ్యమయి, పురాణ గ్రంథం ఇంటింటా పారాయణ గ్రంథమయింది పోతన్నగారి వల్లనే. పండితులకీ విమర్శకులకీ నన్నయ తిక్కనలమీద వున్న ఇష్టం పోతన్న మీద లేదు. కాని పోతన్న భాగవతానికి వచ్చిన ప్రాచుర్యం తెలుగులో నన్నయ తిక్కనల భారతానికి రాలేదు. కవిత్వం పట్ల ఆసక్తి వున్నవాళ్లు భారతకవులనీ, పురాణం పట్ల ఆసక్తి వున్నవాళ్లు పోతన్ననీ ఆదరించారు. ఈ వాక్యాన్ని తిరగేసి చెప్తే, పురాణంపట్ల ఆసక్తి వున్నవారు భారత కవుల్ని ఆదరించలేదు; కవిత్వ పాండిత్యాలపట్ల ఆసక్తి వున్నవారు పోతన్నని ఆదరించలేదు పోతన్న సహజ పాండిత్య బిరుదానికి ఆనాటి అర్థం గురు ముఖతః వ్యాకరణం చదువుకున్నవాడు కాదనే ఈ మాటకి పూర్వజన్మంలో చదువుకున్నవాడు. అనే ముచ్చటయిన అర్థం చెప్పినవారు ఈమధ్య అకాడమీ భాగవత సంపాదకులు.[19]

> ఇటువంటి పోతనలో కవిత్వ శిష్టత లేదనీ, ఇతను వ్యాకరణం రాని సహజ పండితుడనీ, అంత్యప్రాస కోసం నిఘంటువులకు ప్రాకులాడేవాడనీ భావించడం కూడని పని

అని తాపీ ధర్మారావుగారు[20] హితవు చెప్పడం చూస్తే పోతన్నపట్ల పండితలోకంలో మొన్న మొన్నటివరకూ చిన్నచూపు వున్నట్టు ఈ తరం వాళ్లకి స్పష్టపడుతుంది.

ఇంతకీ పోతన్నగారు రెండు పనులు సాధించారు. పాల్కురికి సోమనాథుని నాడు చదువుకున్న జనానికి ఆమోదయోగ్యంకాని చంపూ

పురాణ మార్గం ఆ జనానికి ఆమోదయోగ్యం చేశాడు. చేసి, నన్నయ్య తిక్కనల మార్గాన్ని ఆమోదించిన పండిత లోకానికి దూరం అయ్యాడు.

ఈ పని ముఖ్యంగా పోతన్నగారు ఆశు సంప్రదాయాన్ని అనుసరించడం వల్లనే జరిగింది. వస్తుతః చంపూ మార్గాన్నే అనుసరించినా, పోతన్నగారు నన్నయ్య తిక్కనల కథాకథన విధానాన్ని అనుసరించలేదు. ఆయన కథాకథనం ఆశు సాహిత్య మార్గంనించి సంక్రమించినది. పోతన్నగారి భాగవతంలో కథా గమనం పొడుపుగా నడిచేదీ ఆలోచిస్తే వచ్చే విశేషార్థాలకి జాగా ఇస్తూ నడిచేదీ కాదు. విశేష వివరణలతో, ఒకటికి పదిమాటలతో విస్తృతంగా నడిచేది.

పైగా పోతన్నగారి పాత్రలు, పాత్రోచిత పద నైపుణ్యం వల్ల ఏర్పడే పాత్రలు కావు. కథాగత సందర్భ బలం వల్ల ఏర్పడిన పాత్రలు. ఇది ప్రధానంగా ఆశు సాహిత్య లక్షణమని ఇందాకా వివరించాను.

ఈ విషయం క్లుప్తంగా ప్రదర్శించడానికి భాగవత దశమ స్కంధంలోంచి ఈ చిన్నఘట్టం పనికొస్తుంది.[21] కంసుడు తన చెల్లెలైన దేవకీదేవిని చంపడానికి వస్తాడు, ఆవిడకు పుట్టే ఎనిమిదవ కొడుకు తనని చంపుతాడని ఆకాశవాణి మాటలు విని. అప్పుడు వసుదేవుడు కంసుణ్ణి రెండు పద్యాలలో బతిమాలి, తరవాత

మేని తోడనె పుట్టు మృత్యువు జనులకు
నెల్లి నేడైన నూఱేండ్లకైన

అని మొదలుపెట్టి వరసగా ఆరు పద్యాలలో వేదాంతం బోధిస్తాడు. ఈ ఆరు పద్యాలకి వాస్తవంగా శ్రోత కంసుడు కాదు. పురాణం వినేవాళ్ళు ప్రత్యక్ష శ్రోతలుగా చెప్పినవి ఈ పద్యాలు. ఈ వేదాంత వ్యాఖ్యానం అంతా అయిన తరువాత మళ్ళా కథా సందర్భం ఎత్తుకుంటాడు పౌరాణికుడు. అటు కంస పాత్రకిగానీ, ఇటు వసుదేవ పాత్రకిగానీ ఈ రకమైన వేదాంత వాక్యాలు సముచితంగా వర్తించ వలసిన అవసరం లేదు. కాని ఆశు సంప్రదాయంలో కవి దృష్టి అటు

వుండదు. అందులో కథవల్ల నిర్మితమైనపాత్రలేకాని, రచనవల్ల నిర్మితమైన పాత్రలు ఉండవు.

సహజ పాండిత్యమంటే పుట్టు కవిత్వం. ఆరు సాహిత్యంలో కవులకి పుట్టుకతో సహజంగా పాటలు పాడే శక్తి వుంటుందని జనం తరుచు అనుకుంటుంటారు ఆరు సాహిత్యంలో కవి పొందే శిక్షణ. గురించి ఆనాటి విద్యావంతులకి సరియైన బోధ లేదు. అంచేత ఆరు సంప్రదాయంలాగే, అందులో పాటగాడు పొందే శిక్షణని తెలియ జేసేందుకు పండితులకి మాటలు లేవు. ఆరుసాహిత్య సంప్రదాయాలు అంతర్గతం చేసుకున్న పోతన్నకి అందుకు కావలసిన మాటలు లేవు. అందుకే పండితలోకంలో వున్న మాటలే వాడి తనది సహజ పాండిత్యం అన్నాడు పోతన్నగారు.

అని, ఆరు సంప్రదాయానికి దగ్గిరగా వున్న శ్రోతలకి నన్నయ్య తిక్కన్నల కన్న దగ్గిరయ్యాడు పురాణ శ్రోతలు ఆనాటినించీ ఈనాటి వరకూ తెలుగుదేశంలో ఇంకా వున్నారు. అందుకోసమే ఇంకా పురాణకవిత్వం రాసేవాళ్ళూ వున్నారు. కాని ఆనాడే ఒక వర్గం శ్రోతలు పురాణాన్ని విని పుణ్యం తెచ్చుకునే స్థితినించి కావ్యానందం కావలసిన స్థితికి మారుతున్నారు. వాళ్ళకోసం వచ్చింది ప్రబంధం.

అయితే, కొత్త కవిత్వం అలవాటు కావడానికి కొంత ప్రయత్నం అవసరమవుతుంది. ప్రబంధం పురాణ రచనా సూత్రాల కన్నా భిన్నమయినది. పురాణ మార్గానికి అలవాటు పడ్డవారు, పురాణాలపట్ల అనక్తి తగ్గిపోయినవర్గంవారు కూడా, అంత త్వరగా కొత్త కవిత్వాన్ని ఒప్పేసుకోరు. పెద్దన్నగారి కవిత్వానికి ఏమయినా ప్రతిఘటన వచ్చిందా? ప్రతిఘటన రాకపోయినా, శ్రోతలు తన కవిత్వం పట్ల ఉదాసీనంగా వుండడం జరిగిందా? ఈ ప్రశ్నలకి సమాధానాలు చెప్పడానికి అనుమాన ప్రమాణాలే ఆధారం. పెద్దన్న గారు కవిత్వం గురించి చెప్పిన పెద్ద ఉత్పలమాలిక జనశ్రుతిలో వుంది.

పూఁత మెఱుంగులుం బసరు పూప బెడంగులు చూపునట్టి వా
కైతలు జగ్గు నిగ్గు నెనగావలె గమ్మన గమ్మనన్ వలెన్
రాతిరియుం బవల్ మఱపురాని హొయల్ చెలియారజంపు ని
ద్దాతరి తీపులుం బలెను దాఁసిలన్వలె లోఁదలంచినన్
బాఁతిగఁ గైకొనన్వలెను బైదలి కుత్తుకలోని పల్లటీ
కూఁతలవన్వలెన్ సొగసు కోర్కులు రావలె నాలకించినన్
జేతికొలందిఁ గౌఁగిటను జేర్చిన కన్నియ చిన్నిపొన్ని మే
ల్మూఁతల చన్నుదోయివలె ముచ్చట గావలెఁ బట్టి చూచినన్ ...

ఈ కవిత్వ నిర్వచనం కొత్తది. ఇది పురాణ కవిత్వానికి పట్టదు. మహాభారతంవల్ల కలిగే అనుభవం "రాతిరియున్ బవల్ మఱపురాని హొయలు" కాదు. పెద్దనగారి ఉత్పలమాలిక ప్రకారం నన్నయ్య తిక్కన్నలది కవిత్వం కాకుండా పోతుంది. పెద్దన్నగారు ప్రబంధ కవిత్వ నిర్వచనం ఇచ్చారు. ఇచ్చి, అది కవిత్వ నిర్వచనం అన్నారు.

తన కవిత్వానికి ప్రతిఘటన వచ్చినప్పుడూ తనకవిత్వం కొత్త తరహాది అయి, అందుకు అనుకూలమైన అభిరుచి శ్రోతల్లో తానే కల్పించుకోవలసిన అవసరం కలిగినప్పుడూ ప్రతి కవీ కవిత్వం గురించి కవిత్వం రాశాడు. ఈ పని నన్నయ్యగారు చేసారు; పాల్కురికి సోమనాథుడు చేశాడు; పెద్దన్నగారు చేశారు; భావకవులు చేశారు; అభ్యుదయకవులు చేశారు; దిగంబర కవులు చేశారు; ఈ రకమైన కవిత్వాన్ని అధికవిత్వం (metapcetry) అనొచ్చు.

పెద్దన్నగారు ఈ విధమైన అధికవిత్వం చెప్పవలసిన అవసరం ఆధారంగా ఆయన తన కవిత్వానికి కావలసిన అభిరుచి శ్రోతల్లో కలిగించవలసి రావడమో, లేక ఏదైనా ప్రతిఘటనని ఎదుర్కోవలసి రావడమో జరిగిందని అనమానించవచ్చు.

అయితే ప్రబంధానికి అనువైన శ్రోతలు రాజాస్థానానికి సంబంధించిన వర్గాలలో సామాజికంగా తయారయి వున్నారు. వారు ప్రబంధ విప్లవాన్ని సాధ్యం చేశారు.

మూడు

ప్రబంధ విప్లవం

"ప్రబంధమొక ప్రక్రియాభేదము" అని నిర్ణయించారు. ఆంధ్ర ప్రబంధాలపై పరిశోధన చేసిన కె.వి.ఆర్. నరసింహంగారు[1]. అయితే ప్రబంధం అంటే ఏమిటి? అది తత్పూర్వ ప్రక్రియలకన్న, ముఖ్యంగా పురాణంకన్న, ఏ విధంగా భిన్నమయినది? తొలి ప్రబంధం ఏది అన్న ప్రశ్నలు చాలా చర్చల తరవాత కూడా అస్పష్టంగానే మిగిలిపోయాయి. ఉదాహరణకి ప్రబంధ ప్రక్రియని నిర్వచించిన విమర్శకులు కొందరి మాటలు వివరంగా చూస్తే ఈ సంగతి తెలుస్తుంది.

పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు ప్రబంధానికి చేసిన నిర్వచనం ఇది:

1. ప్రబంధమునకు ఏక నాయకాశ్రయత్వము, దానితోపాటు వస్త్వైక్యము ప్రధాన ధర్మములు.
2. ప్రబంధము అష్టాదశ వర్ణనాత్మకమై యుండవలెను.
3. అందు శృంగారము ప్రధాన రసము. ఆవశ్యకతను బట్టి తక్కిన రసములు గౌణములు కావచ్చును.
4. ఆలంకారిక శైలి ప్రబంధమునకు జీవము.
5. ప్రబంధము భాషాంతరీకరణము కాకూడదు. స్వతంత్ర రచనయై యుండవలెను.[2]

ఈ లక్షణాలను లెక్క వేసిన తరువాత, లక్ష్మీకాంతంగారు వివరణగా మరో వాక్యం రాస్తూ: "పదునారవ శతాబ్ది ఆదినుండి వెలువడిన మనుచరిత్రాది కావ్యములన్నిటికి పైన పేర్కొన్న లక్షణములన్నియు సమగ్రముగా పట్టినను, పట్టకున్నను, స్వతంత్రరచనలగుటచేతను, ఆలంకారిక శైలీ శోభితము లగుట చేతను అవన్నియు ప్రబంధములుగానే పరిగణింపబడినవి"[3] అని అన్నారు. అంటే ఆయన చెప్పినఅయిదు

లక్షణాలలోనూ, చివరి రెండు లక్షణాలే ప్రధానంగా ప్రబంధ లక్షణాలని ఆయన ఉద్దేశించారని తెలుస్తున్నది.

లక్ష్మీకాంతంగారి అభిప్రాయాలతో తుల్యమైన అభిప్రాయాలే ఇతర ప్రముఖ విమర్శకులు కూడా చెప్పారు. ఉదాహరణకి :

> ...కథైక్యమును వష్టాదశ వర్ణనలును గలిగి శృంగార రస ప్రధానమై, యర్థాతిశాయియైన శబ్దమును గ్రహించి, యాలంకారిక సాంకేతికములకు విధేయమై, యనతి విస్తృతిగల యితివృత్తముతో, భాషాంతరీకరణముగాక, స్వతంత్ర రచనయే యైన తెనుఁగు కావ్యము ప్రబంధము.[4]

అని నిర్వచించారు. కాశర్ల వెంకటరామ నరసింహము గారు. ఈ నిర్వచనం ముగిసిన వెంటనే, "పైని వివరించిన లక్షణములు కొన్ని ప్రబంధములందుఁ గానరాకున్నను నాయా యుగధర్మ ప్రాధాన్యముఁ బట్టియు, రచనా ధోరణిఁ బట్టియు నవియుఁ బ్రబంధనామమువనే వ్యవహరింపఁ బడుచున్నవి" అని వివరణ వాక్యం ఒకటి చేర్చారు.

> ధీరోదాత్త నాయకములును, శృంగార రసప్రధాన
> ములును, పంచమాశ్వాస పరిమితములును ఐన
> కావ్యములు" - "ఆలంకారిక శైలిలో" వ్రాయబడినవి-
> "వీటికే ప్రబంధములని పేరు[5] అని

దివాకర్ల వేంకటావధానిగారి నిర్వచనం. సి. నారాయణరెడ్డి గారు "స్థూలముగా" ప్రబంధ లక్షణములు నాలిగింటిని లెక్క వేశారు :

> ఒకటి : కథ నాయకుని యొక్క తృతీయ పురుషార్థమునకు (కామమునకు) చెంది, ప్రాయికముగా తద్వివాహ సంబంధి యగుట. రెండు : శృంగారము అంగిరసముగా నుండుట. మూడు : వర్ణన బాహుళ్యము కలిగియుండుట. నాలుగు : రీతి ప్రాధాన్యము కలిగి యుండుట.[6]

ఈ నాలుగు లక్షణాలనూ లెక్కవేసి, "మను చరిత్ర ఈ లక్షణము లన్నింటిని గర్భీకరించుకున్న ప్రథమ ప్రబంధము" అనికూడా చెప్పారు.

అయితే, ఈనాలుగు లక్షణాలూ అక్షరాలా వర్తించే శృంగార నైషధ, శృంగార శాకుంతలాలు మాత్రం సమగ్ర ప్రబంధములు కావనీ "ప్రబంధ వాసన గుబాళించే రచనలు మాత్రమే" వనీ అన్నారాయన.

పైన పేర్కొన్న నిర్వచనాల వంటి వాటిని ఇంకా చాలా పేర్కొనవచ్చును. అవన్నీదాదాపుగా ఒకలే విధంగా వుంటాయి. ప్రతి దాంట్లోనూ ప్రబంధలక్షణాలు కొన్ని వుంటాయనీ, ఏ నిర్వచనమూ, ప్రబంధాలన్నిటికీ అన్యూనాతిరిక్తంగా వర్తించదనీ వీటిని. విమర్శిం చడం తేలిక.

కాని నిజానికి ఈ నిర్వచనాలలో లోపం అదికాదు. ఇవేవీ ప్రబంధ నిజతత్త్వం వివరించవు. బైటికి కనబడే లక్షణాలను మాత్రం లెక్క వేస్తున్నంతకాలమూ ప్రబంధ నిర్వచనంవల్ల ప్రబంధాన్ని గురించి తెలిసేది చాలా తక్కువ.

ప్రబంధ నిర్వచనం చేసే సందర్భంలో కాకర్ల వెంకటరామ నరసింహంగారు ఒక ముఖ్యమైన మాట అన్నారు.

> ఆంధ్ర కవులలోఁ గొందఱు కథాకథనమునందే దృష్టిని నిల్పిరి. కొందఱు కథాకథనము కంటే కవితా శిల్పమునే విశేషముగా నాదరించిరి. కథాకథనమునందు దృష్టిని నిల్పి వ్రాసిన వ్రాతను బురాణ ధోరణి యనియుఁ గవితా శిల్పము నందు దృష్టిని నిల్పి వ్రాసిన వ్రాతను బ్రబంధ ధోరణి యనియు స్థూలముగా వ్యపదేశింప వచ్చును.[7]

ఇందులో కవితా శిల్పము అనే మాటలో అస్పష్టత వుంది. స్పష్టమైన అర్థం లేకుండా వాడడం మూలంగా అరిగిపోయిన విమర్శక పదాలలో ఈ మాట ఒకటి. ఈ మాటకి బదులు వర్ణనము అనే మాట వాడి పై వాక్యాన్ని తిరగరాస్తే, పురాణమార్గం కథనమార్గమనీ, ప్రబంధ మార్గం వర్ణన మార్గమనీ ఒక అభిప్రాయం ఏర్పడుతుంది. ప్రబంధ నిర్వచన ప్రయత్నాలలో ముఖ్యమైన అంశంగా రూపొందినది ఇదొక్కటే.

అయితే, ఇంతమాత్రంచేత ప్రబంధం పురాణంకన్న విస్పష్టంగా భిన్నమైన ప్రక్రియ అని చెప్పడానికి వీలుపడదు. పురాణంలో వర్ణనం వుంది. ప్రబంధంలో కథనమూ వుంది. ఈ రెండూ ఒకటి లేకుండా మరొకటి విడిగా కన్పించవు నరసింహంగారి మాటలలో "ఈ గుణము లొండొంటి నాశ్రయించియే తఱచు వాఙ్మయములఁ గాన్పించును." అందుచేత, వర్ణన ధోరణి నధికముగా నాశ్రయించినవారు ప్రబంధ కవులనీ, కథనధోరణిని అధికముగా అవలంబించినవారు పురాణ కవులనీ ఆయన వివరించారు కూడా.

ఇందువల్ల ప్రబంధానికీ పురాణానికీ తేడా కథనం వర్ణన - వీటి ఎక్కువ తక్కువలలో మాత్రమే వుందనే అభిప్రాయం బలపడింది. ఉదాహరణకి పింగళి లక్ష్మీకాంతం గారు:

> భారతములో ప్రబంధచ్ఛాయలు గల ఘట్టములు అనేకములు కలవు. తిక్కన నిర్వచనోత్తర రామాయణము కరుణరస ప్రధానమైన ఒక ప్రబంధము. భారతములోని "కీచకవధా" ఘట్టము నిజమునకు ప్రబంధము.[8]

అని వివరించారు ఈ అభిప్రాయమే సోదాహరణంగా చెప్పారు నరసింహంగారు. పోతే, పెద్ద నాదులనే ప్రబంధ కర్త లనడానికి కారణం, "మనుచరిత్రాదులు స్వతంత్ర రచనలగుట ఒక్కటియే" అనిలక్ష్మీకాంతం గారి అభిప్రాయం.

"స్వతంత్రత" అనేభావం ఈ చర్చలోకి ఇలా అకస్మాత్తుగా తీసుకురావడంలో ఇబ్బందులున్నాయి. నన్నయ తిక్కనలు కేవలం అనువాదకర్తలుగాను, పెద్దనాదులను స్వతంత్ర రచయితలుగానూ నిక్కచ్చిగా నిర్ణయించడానికి వీలులేదు. పైగా అనువాదం-స్వతంత్ర రచన-అనేమాటలూ, వాటి విలువలూ ఇంగ్లీషు సంస్కారం వల్ల ఏర్పడినవి. నిజానికి 'స్వతంత్రం' అనే భావానికి గౌరవార్థం వొచ్చింది ఆధునిక కాలంలోనే. ఇది కేవలం ఆంగ్ల సంస్కార ప్రేరణవల్ల, యాంత్రిక నాగరకతా ప్రభావాన, వ్యక్తి సామ్యవ్యవస్థ పునాదితో ఆధునిక విద్యావంతుల్లో ఏర్పడ్డ కొత్త దృక్పథం. స్వతంత్రుడు అనే

పదానికి సాంప్రదాయక తెలుగు సమాజంలో గౌరవార్థం లేదు. ఆ రోజుల్లో స్వతంత్రుడు అనే మాటకి పెద్దలయెడల వినయ విధేయతలు లేనివాడు, కులమూ, కుటుంబమూ, మొదలైన కట్టుబాటు లేనివాడు అని అర్థం. ఒక్క శాస్త్ర పాండిత్యం విషయంలోనే గొప్ప పండితుడికి షడ్దర్శనీ స్వతంత్రుడు అనే బిరుదు వుండేది. అంటే తన పూర్వులైన మహా వ్యాఖ్యాతల మాటలు నిరాకరించి కొత్త వ్యాఖ్యానం చెయ్యగలవాడు అని అర్థం. సాహిత్యంలో ఏవాడూ దీనికి సత్ప్రయోగం లేదు. సొంతంగా కల్పించిన కావ్యాలుకూడా గౌరవంకోసం ఏ స్కాంద పురాణంలోంచో తెలుగు చేశానని కవులు చెప్పుకునేవారు. శ్రీనాథుడు భీమఖండాన్ని ముందు తెలుగులో చెప్పి దాన్ని ఆ తరువాత సంస్కృతీకరించి-సంస్కృతమే తన తెలుగు రచనకి మూలమని చెప్పుకోవలసి వచ్చింది. అమూలకమైన తెలుగు రచనకి ఆస్థానాల్లో ఆనాడు ఆదరంలేదు. అంచేత 'స్వతంత్రత' అనే గుణం ప్రబంధాలకి వర్తింపజెయ్యడం వైధానికంగా పొరపాటు. చెప్పవలసిందల్లా కల్పనా విశేషం ప్రధానంగా వుండే రచనలని మాత్రమే. అయితే ఈ గుణం కూడా అకస్మాత్తుగా మొదలయేదికాదు. పెద్దన్నకన్న ఎంతో ముందు నుంచీ, ఆమాటకొస్తే తిక్కన్ననించీ, నన్నయ్యనించీ ఇది వుంది అనవచ్చు. పైగా ఈ గుణంకూడా ప్రబంధపు ఉపరితలంలో వుండే లక్షణాన్ని మాత్రమే సూచిస్తుంది. ప్రబంధం పురాణంకన్న భిన్నమయిందన్న విషయం స్ఫుటంగా చెప్పడానికి ఇది చాలదు.

ప్రబంధం గురించి ఇంతవరకూ జరిగిన పరిశోధనలవల్లా చర్చలవల్లా రెండు పరస్పర భిన్నమైన నిర్ణయాలు ఏర్పడుతున్నాయి.

ఒకటి మనుచరిత్ర ప్రథమాంధ్ర ప్రబంధము

రెండు : ప్రబంధలక్షణాలు కొన్ని వున్నాయి. కాని ఎలా చూసినా అవి ఏవీ మనుచరిత్రతో ఆరంభమయేవే కావడం లేదు.

ప్రబంధం గురించి జరిగిన చర్చలో ఈ అస్పష్టతకి తోడు ప్రబంధాల్లో పాత్రచిత్రణ, వసుచరిత్రలో నాటకీయత, ఇలాంటి అదనపు పరిశోధనలవల్ల ప్రబంధానికి పురాణానికి మధ్య తేడా మరీ

తెలియకుండా పోయింది. ఫలితంగా, పురాణం కథన ప్రధానం, ప్రబంధం వర్ణన ప్రధానం అని కాకర్ల వెంకట రామనరసింహంగారు చేసిన ప్రయోజనకరమైన సూచన ఒక్కటి కూడా మరుగుపడి పోయింది.

ఈ దృష్ట్యా ఇప్పుడు పురాణానికి ప్రబంధానికి వున్న తేడా చూడవలసి వుంది.

పురాణంలోని కథాకథనంలో మనం భాగస్వాములం. ఆ కథలో జరుగుతున్న సంఘటనలలో మనం పాలు పంచుకుంటాం. ప్రబంధాలలోని కథాకథనం వస్తుప్రదర్శన లాంటిది. దాన్ని మనం దూరం నుంచి చూసి ఆనందిస్తాం; భారతంలో వర్ణనలున్నా అవి కథనాత్మకమైనవి. ప్రబంధంలో కథనం కూడా వర్ణన తుల్యమైనది.[10]

కథనం-వర్ణనం-రెండూ రెండు భిన్న మార్గాలు - రెండు తాత్విక దృక్పథాల ఫలితాలు. రెండు సామాజిక పరిస్థితుల పరిణామాలు. ఈ దృష్ట్యా చూస్తే పురాణానికి, ప్రబంధానికి తేడా కేవలం వర్ణనల ఎక్కువ తక్కువలతో లేదని తెలుస్తుంది. ఆ తేడా కేవలం పరిమాణాత్మకమైనది (quantitative) కాదు; గుణాత్మకమైనది (qualitative).

పురాణం రచించిన కవులకి వస్తువు మానవ జీవిత సంఘర్షణలు పునాదిగా ఏర్పడిన భారతరామాయణ గాథలు. సమాజంలో మనుష్యులకి మనుష్యులకి మధ్యనున్న సంబంధాల సంఘర్షణల కథలో నిజమైన కవిత్వం వుంది. దాన్ని ప్రతిబింబించి దానితోపాటు సామాజిక జీవిత పరమార్థాలను ప్రతిపాదించి వాటిని అనుసరించడానికి అనువైన చైతన్యాన్ని ప్రజలకి సమకూర్చడం పురాణం ఉద్దేశం. ఆ కారణం చేతనే పురాణానికి శ్రోతలు మామూలు మనుషులు. ప్రబంధ శ్రోతలు సంపన్నులైన రసికులు. ఈ వర్గానికి కావ్యం ఆనందైక హేతువు. మానవ జీవిత క్రియలో, సన్నివేశాలలో అంతర్గతంగా వుండే కవితాశక్తి పట్ల వీరికి ఆసక్తి వుండదు. సమాజంలోని నిత్యజీవిత సంఘర్షణకి వీరు దూరంగా వుండడమే అందుకు కారణం. అందుచేత

ఈ వర్గానికి ఉద్దేశించబడిన సాహిత్యంలో క్రియావంతమైన కథకి ప్రాధాన్యం వుండదు. క్రియాచరణలో నిమగ్నులైన మనుష్యుల జయాపజయాలను శక్తిమంతంగా కళ్లకుకట్టిచూపించే పురాణకథలో కథాత్మకమైన ప్రధానభాగం ఈ నూతన శ్రోతలకి అసక్తిదాయకం కాకపోవడంతో, కవిత్వంలో కథనమార్గాన్ని వర్ణనమార్గం ఆక్రమించుకుంటుంది.

భోజనం దేహి రాజేంద్ర
ఘృత సూప సమన్వితమ్
మాహిషంచ శరచ్చంద్ర
చంద్రికా ధవళం దధి[11]

అన్న శ్లోకంలో రెండో సగం కవిత్వమై, మొదటిది కాకుండా పోవడం, ఈ పరిస్థితికి సూక్ష్మరూపంలో ప్రదర్శిక.

ప్రబంధకాలంలో ఏర్పడిన కవితా విమర్శ ఈ అభిప్రాయాన్ని స్పష్టపరుస్తుంది. నిజానికి సంస్కృత అలంకారశాస్త్ర ప్రభావం తెలుగు కవుల రచనల మీద పడడం మొదలయింది ప్రబంధకాలంలోనే. అంతకు ముందు నన్నయ తిక్కనలు ఏ సంస్కృత గ్రంథాలు చదివినా, వారి రచనామార్గం మీద సంస్కృత సాహిత్యశాస్త్ర ప్రభావం చాలా అల్పం.

అలంకార శాస్త్ర గ్రంథాలలో కావ్య వివేచనలన్నీ కవిత్వాన్ని వర్ణన దృష్టితో చూసిచేసినవే. కథాకథనం కవిత్వానికి హేతువవుతుందనే అంశం వర్ణనదృష్టిలో కవిత్వాన్ని చూసే సాహిత్యవేత్తలకి అనుభవానికి రాలేదు. కథానిర్మాణం కవిత్వానికి హేతువవుతుందని సంస్కృత సాహిత్యవేత్తలు ఒక నాటకం విషయంలోనే గుర్తించారు. నాటకానికి సంధి సంధ్యంగ వివేచన చేసిన పద్ధతిలో కావ్యానికి గాని, రామాయణ భారతాలకిగాని రూప విశ్లేషణ చెయ్యలేదు దండి, భామహ, వామనాది ఆలంకారికులకి కావ్యంలో ఏకదేశమైన శ్లోకం పట్ల వున్న శ్రద్ధ, కథాకథన విధానం మీద లేదు. ధ్వన్యాలోకం

ఒక్కటే దీనికి భిన్నమైన దృష్టిగల పుస్తకం. కాని, ధ్వన్యాలోక ప్రభావం తెలుగు ప్రబంధ కర్తలమీద పడలేదు.

కథాకథనం మీద దృష్టిలేకపోయినా ఆనాటి కవులకి సంప్రదాయంమీద గౌరవం వుంది. పైగా పద్యాలు చెప్పడానికి సాకుగానైనా కథ కావాలి. కథమీద ఆసక్తి సన్నగిల్లినాక కూడా కథ ఏదో కొంత ప్రబంధాల్లో వుండకతప్పదు. ఆ కథ, మిగిలిన కల్పనల్లా కల్పితం కాకుండా వుండడం సంప్రదాయ పరిరక్షణకి అవసరం, అందుకని

కేవల కల్పనాకథలు కృత్రిమరత్నము లాద్య సత్కథల్
వావిరిఁ బుట్టురత్నముల వారిత సత్కవి కల్పనావిశే
షావహ పూర్వవృత్తములు సానఁదీరిన జాతిరత్నముల్ [12]

అని ఒప్పందానికి వచ్చారు.

సమర్థులైన కవులచేతిలో వర్ణనాత్మక కవితారూపం ప్రసిద్ధమై కథన మార్గాన్ని పూర్తిగా వెనక్కి నెట్టేసినందువల్ల ప్రబంధ శ్రోతల జీవితంలో అంతర్గత కవితా చైతన్యం తగ్గింది. ఆ పరిస్థితిలో కథాంశ మరీ తగ్గిపోయి పూర్తిగా వర్ణన ప్రాబల్యంగల కవిత్వం వచ్చింది. ప్రబంధ శ్రోతలు రానురాను జీవిత వాస్తవికతకి దూరమైపోయి రాజాస్థానమే జీవితంగా, రాసిక్యమే పరమావధిగా బతికారు. కవిత్వం వినోదవస్తువుల్లో ఒకటయింది. దీనికి ఒక్క అడుగు అవతల వున్నదే చిత్రబంధ కవిత్వం.

శ్రోతల దృష్ట్యా చూస్తే పురాణానికీ ప్రబంధానికీ రచనా రీతిలో వున్న తేడా స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. పురాణానికున్న ద్వికర్తృకత్వం ప్రబంధానికి లేదు. అంటే, శ్రోతలకి చదివి వ్యాఖ్యానించ వలసినదికాదు ప్రబంధం. శ్రోతపద్యంలో అందాల్ని మెచ్చుకోవడం కోసం వింటాడు. అందులో అర్థవిశేష వివరణకీ, రకరకాల అందాల వివరణకీ అవకాశం వుంది కాని పురాణ రచనలో లాగా, మరొక కథకుడి జోక్యానికి చోటులేదు. కవిత్రయ భారతంలో ఒక ఘట్టం పురాణం చెప్పినట్టుగా ఏ వసుచరిత్ర లోనిదో ఒకభాగం తీసుకుని

పురాణం చెప్పడం సాధ్యంకాదు; ఇది కథా వస్తువుకి సంబంధించిన తేడావల్ల కాదు; కావ్యరచనాగతమైన తేడావల్లనే.

నిజానికి ప్రబంధం శ్రవ్యకావ్యంకాదు. అచ్చులో పుస్తకాలలా అనేక ప్రతులు సులభంగా దొరకకపోవడంవల్ల తప్పితే, అది యథార్థానికి ఆనాడే పాఠ్యకావ్యం అయిపోయి వుండేది. శ్రవ్యకావ్య స్థితినుంచి కవిత్వం పాఠ్య కావ్యస్థితికి వడుస్తున్న దశలలో తొలి దశ ప్రబంధానిది. (చరమ దశ వచన కవిత్వానిది).

కథనానికి ఒకదృక్పథం కావాలి. నిశ్చితమైన దృక్పథం లేని కథాకథనంలేదు. జీవితాన్ని గురించి, ధర్మాన్ని గురించి, సత్యాన్ని గురించి ఒకనిర్దిష్టమైన దృష్టిలేనిదే కథాకథనం చెయ్యడం కవికి సాధ్యం కాదు. సమగ్రమైన, సంకీర్ణమైన పురాణ కథనం చెయ్యడం అంత కన్నా సాధ్యంకాదు. ఈ అవసరంలేని కవి వర్ణన చేస్తాడు. జీవితాన్ని గురించి స్థిరమైన, నిక్కచ్చైన అభిప్రాయాలు ప్రతిపాదించ వలసిన అవసరం లేదుకాబట్టి, దాని స్థానే సంఘటనని వస్తువుగా చూసి వర్ణనని కథనానికి పర్యాయంగా చేస్తాడు.

కథనానికి సంఘటన ప్రాణం. సంఘటనలతో నిండిన కథనంలో వైవిధ్యానికి చోటుంది. వర్ణన మార్గంలో సంఘటనకి ప్రాధాన్యం లేదు. అందుచేత ప్రబంధంలో కథే చెక్కపడిగా తయారవుతుంది. జీవితాన్ని వర్ణనీయ వస్తువుగానే చూసే కంటికి సంఘటనకీ, సరుకుకీ, తేడా కనిపించదు. అందుచేతనే ప్రబంధంలో కథ మూసకట్టుగా ఒకేరకంగా తయారయింది. అంతేకాదు, అదికూడా ప్రబంధ నాయిక నడుంలాగా ఉందా లేదా అని అనుమానం వచ్చేటంత చిన్నదయిపోయింది.

కథనానికి సంఘర్షణాత్మకమయిన సన్నివేశాలు కావాలి. అంటే క్రియాచరణలో నిమగ్నులైన మనుష్యులు పాత్రలుగా వుండాలి. వర్ణనశైలి పాత్రల్ని వస్తువులుగా తయారుచేస్తుంది. సజీవపాత్ర నిర్మాణం చేశారని ప్రబంధ కవుల్ని మెచ్చుకోడానికి ఎంతమంది విమర్శకులు ప్రయత్నించివా, వారి విమర్శలు అపూర్వ కల్పనలతోనో

లేదా పడికట్టు మాటలతోనో నిండిపోడానికి కారణం ప్రబంధాలలో పాత్రచిత్రణ అనేదానికి చోటులేకపోవడం.

కథన కావ్యంలో పదం అర్థంవైపు ప్రవర్తిస్తుంది. పదాన్ని దాటిన ప్రయోజనం వుందక్కడ భాషకి. అర్థగామి కాని శబ్ద ప్రయోజనం కథన కావ్యంలో అరుదు. వర్ణనలో భాషకి స్వాతంత్రస్థితి వస్తుంది. ప్రబంధకాలంలో సరిగ్గా ఇదే జరిగింది. కావ్యగతంగా వుండవలసి నిర్మాణం-కథ లేకపోవడంతో అప్రధానమైపోయి, కావ్యంలో ఏకదేశం అయిన పద్యనిర్మాణం పట్ల దృష్టి పెరిగింది. కావ్యసౌష్ఠవం కన్నా పద్యసౌష్ఠవం, పద్యసౌష్ఠవం కన్నా పదసౌష్ఠవం ముఖ్యం అయాయి. చివరికి పదంకూడా ఏకత్వాన్ని కోల్పోయి పీడి అక్షరాలకి స్వాతంత్ర్యం వచ్చే స్థితి చిత్రకవిత్వంలో సంభవించింది.

పురాణ కవిత్వంనుంచి ప్రబంధ కవిత్వానికి మార్పు కథన మార్గంనుంచి వర్ణన మార్గానికి మార్పు. ఈమార్పు ఎప్పుడు ఎక్కడ మొదలయిందన్న అంశం చూస్తే, కనిపించేది కృష్ణదేవరాయల యుగంలో పెద్దనగారి మనుచరిత్ర. వర్ణన మార్గానికి బీజాలు నన్నె చోడునిలో వున్నాయనీ. అమాటకి వస్తే నన్నయలోనూ, తిక్కన్న లోనూకూడా ప్రబంధచ్ఛాయలు వున్నాయనీ శ్రీనాథుడు ప్రబంధ మార్గదర్శకుడనీ పలువురు విమర్శకులు చెప్పే విషయం సత్యమే. లూకాచ్ చెప్పినట్టు జీవితంలోలాగే, సాహిత్యంలోకూడా 'pure' phenomena వుండవు. కాని ఇక్కడ గమనించవలసి ది ఒక రచనలో వర్ణన పాలెంత? కథనం పాలెంత? అన్న అంశం కాదు; కవి దృక్పథం వస్తుతః కథన దృక్పథమా? వర్ణన దృక్పథమా అన్న అంశం ముఖ్యం కవి రచనలో వర్ణనకున్న పాత్ర ఏమిటి అన్న అంశం ముఖ్యం. ఈ దృష్ట్యా చూస్తే, అంతవరకూ పరిమాణంలోనే ఎక్కువ తక్కువలతో వున్న వర్ణనాంశం పెద్దన మనుచరిత్రనాటికి గుణాత్మకమైన మార్పుని పొందిందని తెలుస్తుంది. ప్రబంధం ఒక ప్రక్రియా భేదం అయేది అప్పుడే.

పెద్దనగారికావ్యం కథన భిన్నమైన, వర్ణన ప్రధానమైన కావ్య రీతికి వరవడి అవడంతో ఆ మార్గంలో ఆయనని తలదన్నే వర్ణనలతో

వసుచరిత్రవచ్చింది వసుచరిత్రకారుడు సాధించిన గొప్పతనాల్లో ఒకటి పెద్దన్నగారితో పోటీపడి ఆయన కన్న గొప్పవా డనిపించుకోవడం. వసుచరిత్రవల్ల రుజువయ్యే అంశాలు రెండు. ఒకటి ఆ కాలంలో పెద్దన తనకుమించినవాడు లేడనిపించుకున్న మహాకవి. రెండు : పెద్దన్నగారి మనుచరిత్రలో మొదటి మూడాశ్వాసాలే మనుచరిత్రగా భావించ బడ్డాయి.[13] ఈ రెండువిషయాలూ వసుచరిత్రచేసిన 'అనుకరణ' వల్ల రుజువవుతాయి. వసుచరిత్రకారుడు స్వయంగా ప్రతిభావంతుడు. మక్కికి మక్కి పెద్దన్నగారి కావ్యంలో సన్నివేశాల్ని అనుకరించవలసిన అవసరం రామరాజ భూషణుడికి లేదు. కాని అప్పటికి-ప్రబంధమార్గం పరిమితమై, కథకి సుతరామూ ప్రాధాన్యంలేకుండా పోయింది. కొన్ని రకాల వర్ణనలు చెయ్యడానికి సాకుకోసం మాత్రమే కథ ఆ వర్ణనలలో అనాటికి పెద్దన పెద్దకవి అవి పెద్దన కన్నా బాగా చెయ్యగల ననిపించు కోవడం రామరాజభూషణుడు చేసినపని. నిజానికి మనుచరిత్రలో మొదటి మూడాశ్వాసాలను మించిన కథకి, పెద్దన నాడే ప్రాధాన్యం తక్కువ. కాకపోతే వరూధునీ ప్రవరాఖ్యుల కోసం గ్రంథంలో అంత చోటిచ్చి, మిగిలిన కథనంతటినీ కుదించి చివరికి చెప్పడానికి సమర్థమైన కారణం లేదు. కాని పెద్దన నాడు ఆ కథపట్ల ఆపాటి చిన్నచూపైనా వుంది. రామరాజ భూషణుడి నాటికి కథపట్ల పూర్తిగా నిరాదరణమే. మనుచరిత మొత్తం గ్రంథం అంతా గొప్ప కవిత్వమనే భావంగాని, అందులో కథాంశానికి కొంతైనా గుర్తింపుకాని వుండి వుంటే, పెద్దనతో స్పర్థపడ్డ రామరాజభూషణుడు వర్ణనల విషయంలో మాత్రమే స్పర్ధపడి వూరుకునేవాడు కాదు.

వసుచరిత్ర ప్రబంధరీతిలో చిటారు కొమ్మ దానితో ఆ తరవాత తెలుగు సాహిత్యంలో కవి అయినవాడు ఏవిధంగా రాయాలో మార్గం నిర్ణయమయిపోయింది. వరసగా వసుచరిత్రకి కాపీలు రావడమే కాకుండా ఆ ప్రభావం 20వ శతాబ్దపు తొలిరోజుల వరకూ కొనసాగింది ఆముక్తమాల్యద, పాండురంగ మాహాత్మ్యం, కళాపూర్ణోదయమూ కూడా ప్రబంధకాలంలో వచ్చినవే. కాని కాలక్రమాన కవులు వరవడిగా గ్రహించినవి అవి కావు. పిల్లవసుచరిత్రలు వచ్చాయి కాని, పిల్ల ఆముక్తమాల్యదలూ, పిల్ల కళాపూర్ణోదయాలూ రాలేదు.

మనుచరిత్రని సంక్షిప్తంగా మొదటి మూడాశ్వాసాలూ చదువుకుని ఆనందించిన రసజ్ఞలోకం వసుచరిత్రలో వర్ణన రమ్యతల ప్రభావంవల్ల కథని మరీ భరించలేని. స్థితికి వచ్చింది వసుచరిత్రని కూడా అంతటినీ భరించలేని రసజ్ఞులు ఉండేవారని చెప్పడానికి గుర్తు - వసుచరిత్రలోని 'మంచి' పద్యాలు మాత్రమే ఏర్చికూర్చిన పిల్లవసుచరిత్ర[14] ఏకాశ్వాస రూపంలో సంక్షిప్తమైన ఈవసుచరిత్రలో ఏపద్యాలున్నాయో ఏవి పరిహరించబడ్డాయో వజ్ఝల చినసీతారామ శాస్త్రిగారు పట్టిక వేశారు. ఈ పట్టికను మూలంతో బేరీజువేసిచూస్తే ఈ క్లుప్తీకరణ చేసినవారి అభిరుచి తెలుస్తుంది ; వసుచరిత్రకి ఆ కాలపు రసజ్ఞులలో ఎలాటి మన్నన వుండేదో తెలుస్తుంది ; ఇందులో శుక్తిమతీ కోలాహలుల సమావేశం చేర్చలేదనీ, "మరియు కొన్ని పద్యముల నదుకుటలో సందర్భము చాలకున్నది" అనీ శాస్త్రిగారు విమర్శించారు. కాని ఈ క్లుప్తీకరణ చేసినవారికి కావలసినది కథ కాదు. పద్యాలు మాత్రమే. తరవాతి కాలంలో వసుచరిత్రలో ఒక్కొక్క పద్యానికి అరవైనాలుగు అర్థాలు చెప్పగల పండితులూ, వాటిని మెచ్చుకోగల ప్రభువులూ రాబోతున్నారు.[15]

కవి జీవనం కోసం రాజాశ్రయం సంపాదించుకున్న స్థితినుంచి, కవికి రాజాశ్రయమే జీవితమైపోయిన స్థితి అట్టేదూరంకాదు. ప్రబంధ మార్గం సాహిత్యంలో తెచ్చిన పరిణామమూ, కవుల జీవితాల్లో వచ్చిన పరిణామమూ ఒకదానికొకటి ఫలితాలూ కారణాలూ అయ్యాయి. ప్రబంధకవులు రాజుల్ని తిట్టో దీవించో బతకవలసిన వాళ్ళయ్యారు. అభినవ అల్లసాని పెద్దనలూ, అభినవ కృష్ణదేవరాయలూ ఎక్కడబడితే అక్కడ వెలిశారు. రాజులు చితికిపోవడంతో వారి అభిరుచులూ చితికాయి. అయినా కేవలం సంప్రదాయబలంవల్ల జమీందారకి కవి పోషకత్వం నిలిచింది. కవులు చాలామంది కులరీత్యా బ్రాహ్మణులు. సప్తసంతానాల్లో కృతికూడా ఒకటి. జమీందార్లు ఎంత చిన్నవారయినా సంప్రదాయ రక్షణవల్ల రక్షణ పొందుతున్నవాళ్ళు; ఆ కారణం చేత రాజుల కాలంలో ఉండే ఔన్నత్యం లేకపోయినా, పూర్వపు అలవాట్లు జరిపిస్తూ వచ్చారు. వారి నాశ్రయించి, కవులు కూడా యథాశక్తి

శ్రీనాథుడు పెద్దన్న మొదలైన కవులని తమకు ఆదర్శంగా చేసుకుని, భోజుడూ, కృష్ణదేవరాయలూ, రఘునాథనాయకుడూ మొదలైన కవిపోషకులని జమీందార్లకి ఆదర్శ పురుషులుగా చేసిపెట్టారు. ఈ అవాస్తవిక ఔన్నత్యంకవిత్వంలో విపరీతమయినఅతిశయోక్తులకు దారి తీసింది. కవులు తమని తాము పొగుడుకోవడంలోనూ, రాజుల్ని పొగడడంలోనూ కూడా, అంతులేని అతిశయోక్తులు వాడారు, మాటకీ, అర్థానికీ సంబంధం పూర్తిగా తెంచేశారు.

పొగిడినా ఇవ్వనిరాజుని తిట్టి డబ్బులు సంపాదించుకోవడం, లేదా కసితీరడంకోసం తిట్టడం కవులకి ఒకఆధారమయింది. పొగడ్తలు మనసా భావించినవికావు కాబట్టి మాటల పోగులుగా తయారయినా, తిట్లు బలంగా వుండేవి. నిజంగా వున్న కోపాన్నో, కసినో చెప్పే పద్యాలు కాబట్టి.

సంస్థానాల సాహిత్యపోషణాన్ని కూలంకషంగా మథించిన తూమాటి దొణప్పగారు ఆ కాలపు సాహిత్యాన్ని విలువకడుతూ, జమీందారీయుగంలో క్షేత్రమాహాత్మ్యములు, చారిత్రక కావ్యములు, పురాణములు, ప్రబంధములు, శతకములు, చతుర్విధకవితలు, యక్షగానములు, నాటకములు, శాస్త్రీక రచనలు, ఆంధ్రీకృతులు, ఇన్ని విధముల కవిత్వం విస్తరిల్లినదని లెక్కవేశారు.[16] అయితే, ఇన్ని విభిన్న ప్రక్రియలు కనిపిస్తున్నా ఒక అంశం వివరించవలసివుంది. వీటన్నిటి లోనూ గొప్పదిగా పరిగణించ బడినది ప్రబంధమే. రాజాస్థానాలలో పై చెయ్యిగా వుండి ఆకాలపు కవితారంగంలో ఆధిపత్యం సాగించిన కవులందరూ ప్రబంధాలు రాసినవారే. కొందరేనా చిత్రబంధ కవిత్వాలలో అవుననిపించుకున్నవారే. పండితుల ఆమోదాన్ని పొందినవారే. కేవలం శతకాలలో యక్షగానాలలో రాసిన కవులకి పెద్ద కవులనే గుర్తింపు రాలేదు.

ప్రబంధాలకన్న భిన్నమైన గొంతుక శతకాలలో కనిపిస్తుంది. ప్రబంధాలురాసి, రాజులకీ, అధికార్లకి అంకితమిచ్చిన వాళ్లుకూడా ఆ గొంతుక మార్చి తమ కష్టసుఖాలూ, లోకంమీద విమర్శలూ, రాజు మీద కోపమూ ప్రకటించడానికి శతకం ఆధారమయింది. అందుకు ఆనాటి దేవాలయాల స్థితి కారణం. రాజ ప్రాసాదంతో పోటీపడి

నిలవగలిగింది ఆ రోజుల్లో దేవాలయం ఒక్కటే. దేవాలయం స్వతంత్ర మైన కోటలాంటిది. కోటలో రాజుని కాదని బతకగలిగేవాడు గుడిలో దేవుణ్ణి ఆశ్రయించిన వాడొక్కడే. "రాజుల్ మత్తులు వారి సేవ నరక ప్రాయంబు" అని తిరగబడగలిగిన ఓపిక దేవుణ్ణి ఆశ్రయించినవాడికి మాత్రమే వచ్చింది. కాని, కవిత్వ చరిత్రలో మాత్రం ఇలాంటి రచనలు పక్కదారిన ఉండిపోయాయి.

ప్రబంధాలలో రానురాను క్షీణదశ ఏర్పడిందని విమర్శకులు చాలా వివరంగా చెప్పారు. శృంగారం పేరుతో క్షుద్రవర్ణనలూ, పాండిత్యం పేరుతో బంధకవిత్వాలూ చెలామణీ అవడం సాహిత్య చరిత్రకారులు సాక్ష్యాలతో సహా చూపించారు. ఆ కారణంచేత ఆ వివరాలు మళ్లా ఇక్కడ ఇవ్వడంలేదు. అల్లసాని పెద్దన్ననాటి, రామ రాజభూషణుని నాటి అభిరుచి దిగజారి కసరత్తులకి కవిత్వానికీ, శృంగారానికీ కామానికీ తేడా లేకుండా పోయింది. కవిత్వంలో రూపానికీ, భావానికీ సమస్థితి పోయింది. అంటే కవితా రంగంలో విషమస్థితి వచ్చింది.

రాజాస్థానాలకి పరిమితమై, జీవిత వాస్తవికతకి దూరమై, భోగ్యవస్తువుకి పర్యాయపదమై, అల్లిక జిగిబిగితో, ముద్దుపలుకులతో నానాసూనవితాన వాసనలతో, పలుకనేర్చుట బహుపుణ్యఫల మను కుంటూ నడుస్తున్న ప్రబంధ కవిత్వం ఒకవంక వర్ధిల్లుతూండగా చదువుకున్న జనం వూరుకోలేదు. అతుమార్గానికి సమీపస్థులైన వేమన్న వంటి కవులనూ, అనేకులు శతకకారులనూ ఆదరించడం అటుంచి, వారు చేసిన మరొక ముఖ్యమైనపని - రాజాస్థానాలలో ఆదరించబడుతున్న తరహా కవిత్వంపట్లా, ఆ కవులపట్లా తమ నిరాదరణ ప్రకటించడం.

ఆంగ్లసంస్కారప్రభావం లేకముందు చారిత్రకదృష్టిలేకపోవడం తెలుగు సాహిత్యంలో ఎంత విపరీతంగా వుండేదో, ఆ తరవాత కాలంలో అన్నింటినీ తేదీలతో, సంవత్సరాలతో, జతపరచాలన్న పట్టుదల అంత విపరీతంగానూ తయారవడంతో తేదీలు చరిత్రని దురాక్రమణ చేశాయి. దాంతో, ఊహలకి, ఆవేశాలకి చరిత్ర లేకుండా పోయింది. ఆ కారణంగా జనంలో ప్రచారంలో వున్న కవుల కథలు

ప్రామాణిక దృష్టికి ఎక్కలేదు. ఇవి నమ్మదగినవి కావని చారిత్రక దృష్టితో తోసిపుచ్చడం పరమసులభం. కాని ప్రజల వూహాలు, ఆవేశాల చరిత్రలో వాటికి శాసనాలకన్నా, తాళపత్ర గ్రంథాలకన్నా ఎక్కువ ప్రామాణికత వుంది.

అల్లసాని పెద్దన్నగారు వుయ్యాల వూగుతుండగా తెనాలి రామలింగడు వొస్తే, అతన్ని చూసి, పెద్దన్నగారు :

పదరక మ్రోయు నాంధ్రకవి
వామ పదంబున హేమ నూపురం
బుదిత మరాళ కంఠ నిన
దోక్తుల నేమని పల్కు పల్కరా!

అన్నారట; గర్వంగా గండపెండెరం చూసుకుంటూ. ఆ కుర్రకవి వూరుకోక,

గుదియలసాని నున్నని త్రి
కోణమునందలి భాగ్యరేఖ నీ
నుదుటను లేదు లేదనుచు
నూరువిధంబుల నొక్కి పల్కరా!

అని అదే శైలిలో పద్యాన్ని పూర్తిచేశాడట. తెనాలి రామలింగడూ తెనాలి రామకృష్ణుడూ ఒకరు కారనీ, ఒకవేళ అయినా, వారు పెద్దన్నకు సమకాలికులు కారనీ చారిత్రకాధారాలు చూపించి వూరుకోవడంవల్ల ఈ విషయం సమాప్తికాదు. ఇక్కడ ప్రధానాంశం పెద్దన్నా కాదు, రామలింగడో, కృష్ణుడో - ఆ కవీ కాదు. ఈ కథలో పెద్దన్న ప్రబంధ కవులకి ప్రతీక మాత్రమే. రాజాశ్రయమే ప్రధానంగా భావించి, రాజుల్ని పొగడడమే వృత్తిగా చేసుకుని ప్రజలకి, సమాజ జీవితానికి దూరమయిపోయిన కవులమీద తిరుగుబాటుగా ప్రజలు సృష్టించుకున్న వూహ తెనాలి రామలింగడు. అలాంటి వ్యక్తి చారిత్రకంగా వుండివుండకపోవచ్చు. కాని ఆ అంశం ఇక్కడ ప్రధానం కాదు. కాని అతని అస్తిత్వం నిజం కన్నా నిజం. తరతరాల ప్రజల వూహలకి ప్రతీక ఆ కవి.

రాజులు కవుల్ని ఏనుగు లెక్కించారు. కనకాభిషేకాలు చేశారు. నిజమే. కాని, వారు గంపుడుకత్తెల్ని వుంచుకున్నట్లే కవుల్ని వుంచుకున్నారు కొండొకచో వారికిచ్చే గౌరవం వీరికివ్వలేదు. రాజుగారు తనకు గండపెండెరం వేశారని కవి మురిసిపోవలసింది లేదు. భోగ కాంతలకు అంతకుమించిన బహూకరణాలు చేస్తున్నారు రాజులు. అని - జనం, బహిరంగంగా చెప్పలేని జనం - ఒక కవిని వూహాలో సృష్టించుకుని, ఆకవిద్వారా అన్న మాటకి పద్యరూపం ఇది. రాజుని పొగడడంలో కవికున్న నేర్పూ ఈ రెండింటినీ పోల్చవలసిన పరిస్థితి అతురాలా కృష్ణరాయల కాలంలో వున్నదని నిర్ణయించాలని దీని భావం కాదు. కాని ఇలాంటి కథలు కాళిదాసుని గురించీ, శ్రీనాథుణ్ణి గురించీ, పోతన్నను గురించీ కూడా వున్నాయి. కాళిదాసు తెలుగు లిఖిత సాహిత్యం పుట్టుకకు చాలా ముందువాడు. శ్రీనాథుడూ, పోతన్నా ప్రబంధకాలానికి ముందువాళ్ళు కాని, ఈ కథల్లో పేర్ల కన్నా ప్రతీకలు ముఖ్యం, తేదీలకన్నా తత్త్వం ముఖ్యం.

నిజానికి ఈ కథలు ఎప్పటినించి మొదలైనవో చెప్పలేము. ఆశు సంప్రదాయంలో వున్నవాటికి తేదీలు నిర్ణయించడం కష్టం. ఇవి ప్రబంధ కవిత్వం మొదలయిననాటినించీ చదువుకున్న జనంలో ప్రచారంలో వుండి వుండవచ్చు. ఆనాడే ఆ తరహా కవుల చర్యలమీద సమాజంలో ఒక వర్గం నిరాదరణ ప్రకటిస్తూ ఉండి ఉండవచ్చు. లేదా రాజులూ ఆస్థాన కవులూ లేని గొప్పలు తమకు ఆపాదించుకుని అభినవ కృష్ణదేవరాయలుగానూ, అభినవ అల్లసాని పెద్దనలుగానూ వేషాలు వేసుకుని శృంగారం పేరిట కామ వర్ణనలతో కాలంగడుపుతున్నప్పుడు, జనంలో ఆ రకమైన ప్రవృత్తుల పట్ల నిరాదరణ ఏర్పడి ఈ కథలు పుట్టి వుండవచ్చును.

ఈ రెండింటిలోనూ రెండవదే జరిగి వుంటుందని అనడానికి, అల్పమైనవైనా ఒకటి రెండు ఆధారాలున్నాయి.

ఈ రకమైన కథలకి కర్తలూ, శ్రోతలూ చదువుకున్న వర్గం నించి వచ్చినవా రయివుండాలి. ఇంతకుముందు ప్రజలు, జనం, అని చెప్పినప్పుడు ఉద్దేశించినది ఈ వర్గాన్నే. ఈ వర్గంవారిలో ఇలాంటి

కథలు కట్టినవారు చురుకైన బుద్ధికలవాళ్లు; మంచి పద్యం చెప్పగల వాళ్లు; సాహిత్యంపట్ల మంచి అభిరుచి వున్నవాళ్లు; సామాజిక న్యాయంపట్ల సహజమైన ఉత్సాహం ఉన్నవాళ్లు. ఈ రకమైనవాళ్లు, ఉన్నత కులాలనించి వచ్చినా, చదువుకున్నా, రాజుల ఆస్థానాలలో చేరలేదు; ఆసక్తి లేకనో, అవకాశాలు లేకనో. శతక కవులలో చాలా మందిఈ రకమైన వాళ్లున్నారు.

కాగా, ప్రబంధాలలో మంచి కవిత్వం రాసిన పెద్దన వంటి కవులను మెచ్చుకుంటూ శతకాలలోనూ చాటువులలోనూ కొన్ని పద్యాలు కనిపిస్తున్నాయి. ఉదాహరణకి కవి చౌడప్ప శతకంలో

పెద్దనవలెఁ గృతిఁ జెప్పినఁ
బెద్దనవలె నల్పకవిని బెద్దనవలెనా ?
ఎద్దనవలెఁ మొద్దనవలె
గద్దనవలెఁ గుండవరపు కవి చౌడప్పా[17]

అ ఒక పద్యం కనిపిస్తోంది. ఈ పద్యాలకు కర్తలయినవారి వర్గం నించే ఆస్థాన కవులను హేళనచేస్తూ రామలింగడి పేర ప్రచారమయిన కథలు వచ్చివుండాలి. అది నిజమైతే, వారు హేళన చేసేది పెద్దపేర్లు తగిలించుకుని ఊరేగే అల్ప ప్రభువులనీ, క్షుద్ర కవులనే గాని, నిజంగా పెద్దన్ననీ, కృష్ణదేవరాయలనీ కాదు.

ఈ కథల మీద వైధానికంగా సమర్థమయిన పద్ధతిలో ఇంకా పరిశోధన జరగవలసి వుంది. కవి సమాజానికి దూరమయిపోయినందు వల్ల కవికీ, సమాజానికీ మధ్య ఏర్పడిన విషమ పరిస్థితినీ, కవిత్వంలో రూపానికీభావానికీ వుండవలసిన సమస్థితి పోయినందువల్ల సాహిత్యంలో ఏర్పడిన విషమ స్థితినీ శక్తిమంతంగా చెప్పే సాధనాలుగా ఈ కథల్ని గుర్తించవలసి వుంది. ఈ దృష్ట్యా చూస్తే ఆనాటి సాహిత్యం మరో విప్లవానికి సిద్ధంగా వుందని చెప్పడానికి ఇవి తిరుగులేని సాక్ష్యాలవుతాయి.

రెండవ భాగం

ఆధునిక సాహిత్యం

నాలుగు

గురజాడ : అసంపూర్ణ విప్లవం

సాహిత్యాభిరుచి నిర్జీవమయిపోయి చిత్ర, బంధ కవిత్వపు కసరత్తులలోనో, కామశాస్త్రపాండిత్య ప్రదర్శనలలోనో శోభించిన సాహిత్యస్థితిని గుర్తించి, సాహిత్యంలో మళ్లా ప్రాణప్రతిష్ఠ చెయ్య దలచుకున్నవారు వీరేశలింగంగారు. ఇంచుమించు అన్ని సాహిత్య శాఖలలోనూ మొదటివో, దాదాపు మొదటివో అనదగిన గ్రంథాలు వీరేశలింగంగారు రాశారు. ఆయన మాటల్లో :

> ......తెలుగులో మొదటి వచనప్రబంధమును నేనే చేసితిని; మొదటి నాటకమును నేనే తెనిఁగించితిని ; మొదటి ప్రకృతి శాస్త్రమును నేనే రచించితిని; మొదటి ప్రహసనమును నేనే వ్రాసితిని ; మొదటి చరిత్రమును నేనే రచించితిని. స్త్రీలకైన మొదటి వచన పుస్తకమును నేనే కావించితిని'

సాంఘిక రంగంలో ఎట్టి విమర్శా దృక్పథం, సంస్కరణవాదం ఆయనలో వున్నాయో, దానికి తుల్యమైన సంస్కరణవాదం ఆయన సాహిత్యరంగంలో కూడా చూపించారు.

దయమాలి తుదముట్ట తలకట్లు విగిడించి
    ధీరుడై నన్ను బాధించు నొకడు
పాదంబు లోపల పాదంబు లిమిడించి
    వీరుడై నన్ను నొప్పించు నొకడు
ప్రాసంబుపై ప్రాసంబు లడరించి
    పోటుబంటయి నన్ను పొడుచు నొకడు
రెండు వల్కులు గూర్చి నిండైన నగలంచు
    దిట్టయై చెవులు వేధించు నొకడు

ఖడ్గ చక్రాది రూపముల్ గానిపించి
వర్ణముల్ మార్చి మను చిక్కుపరచు నొకడు
కుమతు లొడలెల్ల విరిచి ప్రాణములు తీయ
ఒడలి పస లేక కుప్పించి యున్నదాన[2]

సరస్వతీనారదసంవాదంలో ఆయన రాసిన పై పద్యం ఆయన సంస్కార దృష్టిని చక్కగా ప్రదర్శిస్తుంది. కవిత్వం అప్పటికి సరస్వతీ దేవే. ఆవిడ నారదుడితోచే తన గోడు చెప్పుకోవలసి వుంది. పద్యం పొడుగుతా వున్న శ్లేష ఆయన రచనా మార్గంలో సంప్రదాయ ప్రియత్వానికి చిన్న గుర్తు.

యుగకర్తగా ఆయనకున్న గౌరవం ఏమీ తగ్గించ వవసరం లేకుండా-కవిత్వంలో ఆయన కలిగించిన నూతన చైతన్యం ఏమీలేదనీ, చూపించిన కొత్తదారి ఏదీ లేదనీ చెప్పక తప్పదు ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే ఆయన మంచికవి కాడు. మహా సంస్కర్తగా మహా పురుషుడుగా ఆయనను గౌరవించడంకోసం ఆయనని గొప్ప కవిగా కూడా కీర్తించవలసిన పని లేదు.[3]

లోకంలో అసంఖ్యాకులు భాషని జీవిత వ్యవహారంలోని సర్వ సందర్భాలకూ బహు సమర్థంగా వాడుతూంటారు. జీవితంలో ఏ మహాకావ్యం కన్నా గొప్పవైన సంఘటన లుంటాయి. అందులో నిమగ్నులైన మనుషులు భాషని ఏ మహాకవికన్నా బలీయంగా వాడు తుంటారు. అయితే, జీవితంనుంచి భాషని విడదీసి, కల్పిత రచనలో అంత శక్తిమంతంగానూ వాడగలవాళ్లు ఎప్పుడైనా కొంచెమందే వుంటారు. వాళ్లే గొప్ప కవులూ, రచయితలూనూ. వీరేశలింగానికి ఈ సామర్థ్యం లేదు.

"సాంఘిక సంస్కరణ విషయములం దత్యంతము పరుసుగల వీరేశలింగంగారి. లేఖిని కవిత్వ విషయములందు మాత్రము మెత్తపడి పోయినది. సాంఘిక రంగములో ఆయన వీరావేశముతో విజృంభించిన అతివాది. కవితా రంగమున మాత్రము కదుపులోని చల్ల కదలకుండ నడిచిన మితవాది" అని సి. నారాయణరెడ్డిగారూ,[4] "చిట్టచివరివరకూ కవిత్వ రచనలో ఆయన సాంప్రదాయకుడుగానే ఉండిపోయాడు"

అని కె. వి. రమణారెడ్డిగారూ ఆయనను గురించి చెప్తున్నారు. కాని నిజానికి ఇది ఆయన దృక్పథానికి సంబంధించిన విషయం కాదు. కవిగా ఆయనకున్న సామర్థ్యానికి సంబంధించిన విషయం.

అయితే, సాహిత్యానికి జీవితానికి మధ్యనున్న అంతరాన్ని తగ్గించడానికి, సమాజానికి సాహిత్యానికి మధ్య తెగిపోయిన బాంధవ్యాన్ని మళ్లా కలపడానికి ప్రయత్నం చెయ్యవలసిన అవసరంవుందని గుర్తించిన గొప్పతనం ఆరోజుల్లో ఆయనదే సాహిత్యాన్ని ఆయన తన సంఘ సంస్కరణకి ఆయుధంగా వాడుకున్నాడు. ప్రజా జీవితంలో తాను రావాలని కోరుకున్న మార్పులు సాహిత్యం ద్వారా ప్రచారం చేశాడు.

ఈ పని ఎంత చిత్తశుద్ధితో చేసినా, ఎంత ఆదర్శ భావాలతో చేసినా, ఆయన రచనలేవీ, రచనలుగా నిలవకపోడానికి, తరవాత సాహిత్య రంగంలో చెప్పుకోదగిన మార్పు కలిగించకపోవడానికి కారణం, కవిగా ఆయన స్థాయి గొప్పది కాకపోవడం; ఆయన చైతన్యం వస్తుతః సాహిత్య చైతన్యం కాకపోవడం.

సాహిత్య రంగంలో వీరేశలింగంవల్ల రాని నూతన చైతన్యం గురజాడ అప్పారావువల్ల వచ్చిందా అన్నది విచారణీయమైన అంశం.

గురజాడకి మహాకవి పదవినిచ్చి ఆధునిక యుగకర్త ఆయనే అన్నవాళ్లున్నారు. ఆయన అకవి అన్నవాళ్ళున్నారు. ఈ వాదనలన్నిటినీ క్రోడీకరించి గురజాడకి ఆధునిక సాహిత్యంలోగల స్థానాన్ని మంచి సంయమనంతో, వివేచన చేశారు కె. వి. రమణారెడ్డిగారు మహోదయంలో.[6]

గురజాడని గురించి ప్రధానంగా రెండు వాదాలున్నాయి. ఒకటి : ఆయన కవా, అకవా, అనేది. రెండు : ఆయననవ్య కవితా యుగకర్త అవునా, కాదా, అనేది. ఇందులో మొదటిది తేలితేగాని రెండవ ప్రశ్నకి సమాధానం వెతకలేము. కవితా రంగంలో గురజాడ తెచ్చిన చైతన్యం ఏ విధమైనదో చూచేముందు, అసలు ఆయన కవి కాదు అన్న వాదనకి సమాధానం చెప్పగలగాలి.

పొట్లపల్లి సీతారామారావుగారు 1959?లో ప్రారంభించిన ఈ వివాదంవల్ల అంతవరకూ తెలుగు సాహిత్యవిమర్శలో లేని అకవి అన్నమాట వచ్చిచేరింది. వచనం - కవిత్వం, అని రెండు విభాగాలు రచనలలో వున్నాయి కాని, అవి రాసేవాళ్ళకి తదనుగుణమైన పేర్లు రెండు లేవు ఇందులో వచనం అంటే అకవిత్వం అనీ, అది రాసేవాడు అకవి అనీ అనడంలో ఒక సౌలభ్యం ఉంది. కేవలం విషయబోధకాలైన మాటలుగా వచనం, కవిత్వం, వుండగా కవి కానివాడు అనే అర్థంలో అలాంటి మాటలేదు. వున్నమాట 'కుకవి' అనేది. ఇది నిందావాచకం. ఈ సందర్భానికి తగిన మంచిమాట తయారుచేసినంత మాత్రాన, ఆ మాటకి ఉపయోగంలో నిందార్థం రాదని హామీ లేదు. సరిగ్గా ఈ చర్చలలో అంతే జరిగింది ఆ విషయం అలావుంచి, గురజాడ కవిశ్రీ వాచ్యుడా అన్న అంశంపై జరిగిన చర్చను చూద్దాం.

గురజాడని కవి అన్నవారినీ, కాదన్నవారినీ - వారు చెప్పిన అభిప్రాయాలతో నిమిత్తం లేకుండా - వారిని విమర్శ మార్గాల దృష్ట్యా, మూడు వర్గాలు చెయ్యవచ్చు. ఒకవర్గం: ప్రాచీన ఆలంకారిక మార్గాన్నో, అలా కనిపించే మార్గాన్నో అనుసరించేవారు ; రెండవ వర్గం : ఆధునిక విమర్శ రీతులను అవలంబించేవారు; మూడవవర్గం : ఒక సిద్ధాంత ప్రాతిపదిక వుండాలనే నియతిలేకుండా మనస్సుకి తోచిన అభిప్రాయాలు చెప్పేవారు.

మొదటి వర్గంలో పొట్లపల్లి సీతారామారావుగారి విమర్శనూ, రెండవ వర్గంలో కె. వి. రమణారెడ్డిగారి విమర్శనూ, మూడవవర్గంలో సి. నారాయణరెడ్డిగారి విమర్శనూ ప్రధానంగా పరిగణించి, ఈమూడు మార్గాలలోనూ సాగిన ప్రకారంగా గురజాడపై విమర్శను పరిశీలిస్తాను.

ఆలంకారిక మార్గంలో కావ్య విమర్శ ప్రాచీన కావ్యాలకు వర్తిస్తున్నా, ఆ మార్గం ఆధునిక కావ్యాలకు కూడా వర్తిస్తుందని ఇంతవరకూ రుజువు కాలేదు. ఆలంకారిక సిద్ధాంతాలన్నీ ఉన్నవి ఉన్నట్టుగా ఆధునిక కవిత్వానికి వర్తించవు. ఆమాటకొస్తే సాంప్రదాయక కవిత్వానికీ సర్వత్రా వర్తించవు అలంకారశాస్త్రగ్రంథాలలో,

సాహిత్య సిద్ధాంత భాగమూ, శాసక భాగమూ ఒకదాని నుంచి మరొకటి విడదియ్యడానికి వీలు లేకుండా కలిసిపోయాయి. క్రీ. శ. 11వ శతాబ్దికి చెందిన అభినవగుప్తుని తరవాత, సిద్ధాంత భాగానికి మౌలికమైన వృద్ధి కలిగించగల మేధావులు లేకపోయారు. కాల్కమాన అలంకార శాస్త్రంలో అనావశ్యక క్లిష్టత పెరగడం, కవులు ఉల్లం ఘించరాని నియమాలువృద్ధి కావడం జరిగింది కాని, చెప్పుకోదగిన అన్వేషణ జరగలేదు. శంకరుడి సిద్ధాంతానికి కాల్కమాన లోకంలో ఎలాంటి అవ్యవస్థ ఏర్పడి, వేదాంత శాస్త్ర పరిభాష మెట్ట వేదాంతుల చేతిలో అర్థ విపరిమాణాన్ని పొందిందో, శంకుక, భట్టనాయక ప్రభృతుల వాదాలను ఖండించిన అభినవ గుప్తుని రస సిద్ధాంతానికి, లోకంవాడుకలో అలాంటిఅవ్యవస్థ ఏర్పడి, ఆలంకారిక పరిభాష అనేక అనర్థాలకూ, దురర్థాలకూ దారితీసింది.[8] తత్ఫలితంగా రసము, రసానందము ఇలాంటి మాటలు ఒక నియతమైన అర్థాన్ని సూచించడం మానేసి చాలా శతాబ్దాలయింది. ఈ మాటల ప్రయోజనం సాధి కారంగా తెలియక, తోచిన చోటల్లా వాడడం వల్ల ఇవి చెక్కుపడి మాటలుగా తయారయిపోయాయి.[9] పైగా అభినవగుప్తుని ప్రకారం రసానందాన్ని అంగీకరించేముందు - సత్వరజస్తమోగుణాలనూ, ఆత్మ నిత్యత్వాన్నీ, అది అనంతైకమయమనే వాదాన్నీ అంగీకరించవలసి వుంది. ప్రాచీన అలంకారశాస్త్రంలో అనావశ్యక భాగాన్ని వేరుచేసి, ఆ సిద్ధాంతాలకూ, పారిభాషిక పదాలకూ ఏర్పడిన నిర్జీవ స్థితిని నివారించి, అవి ఆధునిక కవిత్వానికి కూడా వర్తించ దగినవే అని నిర్ధారణగా చెప్పడానికి ఒక అభినవగుప్తుడో, ఆనందవర్ధనుడో చేసినంత పని మళ్లా చెయ్యవలసి వుంది. ఈ లోపున ఆ సిద్ధాంతాలను ఆధునిక కావ్యాలకు వర్తింపజేసి చెప్పేమాటలు - అవి ప్రశంసలైనా ఖండన లైనా - వాటికి స్పష్టమైన అర్థం వుండదు.

ఉదాహరణకి : "శృంగార రసస్ఫోరకగల భావములు కొన్ని లవణరాజు కలయందు కలవు. రసత్వము వానికి సిద్ధింపలేదు" అని కోటగిరి విశ్వనాథరావుగారూ, కాదు "ఇందులో శృంగారం అంగిరసం, అద్భుత, శాంత, కరుణ విప్రలంభాలు అంగరసాలు. ఇందులో విభా

వాది పొమ్కల్యం లేకున్నా రసస్ఫూర్తికి ఇబ్బంది లేదు..." ఇత్యాది విపుల సమర్థన చేసిన కో. వా. "కవియైన వానికి వస్తువు ముందు భావనామయమైగాని రచనగా పరిణమించదు. అకవియైనవానిలో వస్తువు భావనాస్పర్శ లేకుండనే యున్నది యున్నపాళముగా రచన యగుటకు ప్రయత్నించును. గురజాడ అప్పారావుగారి రచన ఈ శ్రేణిలోనిది" అని పొట్లపల్లి సీతారామారావుగారూ చేసిన విమర్శ లన్నీ పడికట్టు మాటలే అవుతున్నాయి కాని, వారు పరామర్శించే కావ్యంలోని విశేషాలను తెలుసుకునేందుకు ఉపకరించే అంతర్దృష్టిని పాఠకులకి కలిగించగలవి కావడంలేదు.

రెండవ వర్గంవారిలో, కె. వి. రమణారెడ్డిగారు మహోదయంతో గురజాడ రచనలను "ఒక్కొక్కదానినీ పైకెత్తిపట్టి సూక్ష్మపరీక్షకు" నిలిపినవారు. ఆధునిక కవిత్వాన్ని విమర్శించడానికి ఆధునిక మార్గాలనే అనుసరించడమూ, ఆ మార్గాలలోని సూక్ష్మాలను సాధికారంగా గురజాడ కవితకి వర్తింప జెయ్యగలగడమూ ఈయన విమర్శకు బలాన్ని కలిగించాయి. కాని, అప్పారావుగారిని వ్యక్తిగా పరిశీలించే పనిలోనూ, ఆయనకు జాతీయ పునరుజ్జీవనంలోగల స్థానాన్ని నిరూపించే పనిలోనూ ఎక్కువగా నిమగ్నులు కావడంవల్ల రమణారెడ్డిగారు తమ గ్రంథంలో గురజాడ భావాలను వివరించినంతగా గురజాడ కవితా రూపాలను వివరించలేదు. అదీకాక, గురజాడ కవిత్వాన్ని విమర్శించేందుకు అనుసరించదగిన మార్గంపట్ల రమణారెడ్డి గారికి కూడా స్పష్టమైన అవగాహన లేదు. అప్పారావు కవిత్వాన్ని కాదనేవారికి సమాధానం చెప్పే ప్రయత్నంలో, వారి విమర్శ మార్గాలను రమణారెడ్డిగారు పరోక్షంగా ఆమోదించినవారయారు. ఉదాహరణకి దండి, గండు శబ్దాలకు ప్రాసపెట్టాడని అప్పారావుని విమర్శించిన పొట్లపల్లి సీతారామారావుగారికి సమాధానంగా రమణారెడ్డి గారు తిక్కన్న పద్యాన్ని ఉదాహరించి చూపెట్టారు.10 అంతేకాక, ప్రాచీనాలంకారిక పరిభాషని అరతోమయంగా వాడడం, క్వాచిత్కంగానైనా, రమణారెడ్డిగారు కూడా చేసారు: "జీవితానుభవంనుంచి కవికి

కలగవలసింది చిత్రదవీభూతమైన రసానుభూతి కాదని ఎవ్వరూ అనరు కాని..."[11] అన్న వాక్యం ఇందుకు దృష్టాంతం.

ఇక మూడవ వర్గానికి చెందినవారిలో సి. నారాయణ రెడ్డి గారు గురజాడ కావ్యాలను విపులంగా విమర్శించినవారు. నారాయణ రెడ్డిగారికి కావ్యవిమర్శలో ఒక నియత సిద్ధాంతాన్ని అనుసరించాలనే పట్టుదల లేదు కవిత్వం అంటే అభిరుచివున్న పాఠకుడుగా తనకు తోచిన మాటలు చెప్పడమే ఆయన మార్గం. భావ కవితాయుగంలో ఏర్పడిన విమర్శమార్గం ఇది. అందుచేత, స్వాత్మగతమైన కొన్ని అభిప్రాయాలు ఆయన విమర్శలో నిరాఘాటంగాచోటుచేసుకుంటాయి. "గురజాడపై ఇరువురు మహాకవుల ప్రభావమున్నది. ఒకరు వర్డ్స్వర్తు. రెండవవారు రవీంద్రుడు" అని ఆయన చెప్పిన అభిప్రాయం ఈ కోవలోనిది.[12]

పైన చెప్పిన మూడు మార్గాల విమర్శకులూ గురజాడ కవిత్వాన్ని పరిశీలించే తీరులో ఒక సమాన ధర్మం ఉంది. వీరంతా గురజాడ కవిత్వాన్ని శిష్ఠ సంప్రదాయం దృష్ట్యానే పరిశీలించారు. ఆయన కవిత్వానికి శిష్ఠ కవిత్వానికి వర్తించే విమర్శ ప్రమాణాలనే వర్తింపజేసారు.

ఆదికాలంలో తిక్కన్న, మధ్యకాలంలో వేమన్న, ఆధునికకాలంలో గురజాడ"[13] తెలుగులో మహాకవులన్న శ్రీశ్రీ గురజాడ కవిత్వంలోని ముఖ్యలక్షణాన్ని చెప్పాడు. కాకపోతే, ఈ కవిత్రయం'లో తిక్కన్నని చేర్చడం వల్ల ఆ ముఖ్యలక్షణం ప్రదర్శితంకాలేదు. పైగా తిక్కన్నకి, వేమన్నకి, గురజాడకి ఒకే సాహిత్య విమర్శ ప్రమాణాలు వర్తింప చెయ్యవచ్చుననే అభిప్రాయం అలాగే వుండిపోయింది.

గురజాడ ఛందస్సులు 'దేశి' సాహిత్యంలోంచి తెచ్చినవి అన్న మాటకి రుజువులు మళ్లా ఇక్కడ చూపించనక్కర లేదు. ఆయన ముత్యాల సరాలకి గుమ్మడేడే గోపి తల్లీ వంటి పాటలకి ఎంత సన్నిహితమైన పోలిక వుందో విమర్శకులు చూపించారు.[14] ముత్యాల సరాలు రాయక ముందు ఆయన రాసిన నీలగిరి పాటలు ఆయనకు దేశి సాహిత్యంలో వున్న అభిమానానికి తొలి ఉదాహరణలుగా గుర్తించవచ్చు కూడా.

అయితే, గురజాడ ముత్యాలసరాన్ని ఆధునిక కవిత్వంలోకి తేనైతే తెచ్చారు కాని, ఛందస్సుమీద ఆధిపత్యం సంపాదించుకోలేదనే అభిప్రాయం చాలామందికి వుంది. గురజాడ వారి "ముత్యాలసరం ఛందస్సు అపరిపక్వమనీ", అది "గనిలోంచి మొట్టమొదట తియ్యబడిన లోహం వంటిది" అనీ (శ్రీశ్రీ) కూడా అన్నాడు.[15] కొంపెల్ల జనార్దనరావుకి కూడా ఇలాంటి అభిప్రాయమే వుండట. "ఛందస్సు బాగా మెరుగెక్క మనుపుదేరకముందే అప్పారావు దాటుకున్నాడు"[16] అని రమణారెడ్డిగా రంటున్నారు.

గుమ్మడే గోపి తల్లీ
గుమ్మడేడే ముద్దుగుమ్మా
గుమ్మడేడే కన్నతల్లీ
గుమ్మడేడమ్మా

అనే పాటనీ వసుచరిత్రలోని

బాల బాల రసాల మిది శుక
పాలి పాలిటి యమరసాలము
గేలిఁ గేలిడి గ్రుచ్చఁ గదురా
గిల్లు గిల్లుము తత్త్వాళము

అనే వృషభగతి రగడనీ ముత్యాలసరం ఛందస్సుకి సమీపచ్ఛందస్సులుగా చూపించారు విమర్శకులు.

కాని ఈ రెండూ ఒక సంప్రదాయానికి చెందినవి కావనీ, గుమ్మడేడే గోపితల్లీ అశుసంప్రదాయానిదైతే, వసుచరిత్రలోని రగడ లిఖిత సంప్రదాయానిదనీ గుర్తించవలసి వుంది.

గురజాడ రచనల్లో ఛందస్సు అక్కడక్కడ దెబ్బతింటుందని అనుకున్నవారు ఆయన రచనల్ని అచ్చువేసిన తీరులోనే చూడడం కారణమనీ, గురజాడ ఛందోవ్యవస్థకు బలహీనత నాపాదించు ముత్యాలసరములు రచించలేదనీ సమర్థమైన సూచన చేసినవారు నారాయణ రెడ్డిగారు.[18]

కన్యకలో నాలుగు పాదాల ముత్యాలసరం తరవాత ఐదవ పాదాన్ని చేర్చడంవల్ల లయ చెడినట్టు కనిపిస్తుంది కాని,

పసిడి కడవల పాలపెరుగులు
పల్లెరమ్ముల పళ్లు పువ్వులు
మోములందున మొలక నవ్వులు
చెలగి చెలికత్తెల్ ... ...
వెంట నడిచిరి

అన్న చరణంలో చెలగి చెలికత్తెల్ అని చదివిన పిమ్మట "సరిగా 6 మాత్రల కాలమాగి - వెంట నడిచిరి - అన్నచో లయభంగము జరుగదు" అని ఆయన సూచన చేశారు.

అచ్చులో ఇరుక్కుపోయివున్న మన మనస్సుల్ని పాటవైపు మళ్లించిన ఈ సూచనకి నారాయణరెడ్డిగారిని మెచ్చుకోవలసివుంది. కాని ఈ సూచన అప్పారావుగారికి ఛందస్సు బాగా వొచ్చునని చెప్పడానికే ఉపకరించింది కాని ఆయన్ని శ్రవ్యదృష్టితో చూడాలనే అభిప్రాయాన్ని ప్రతిపాదించడానికి దారితియ్యలేదు.

రగడ దేశిఛందోవిశేషం. అందుచేత ఇదికూడా అలుసాహిత్యం లోదే అనడం నిజమే. కాని అలు సాహిత్య ఛందస్సులు లిఖిత సాహిత్యంలో పొందిన మార్పులు గమనిస్తే ఈ రెండింటికీ తేడా తెలుస్తుంది. ఉదాహరణకి :

గుమ్మడేడే గోపితల్లీ
గుమ్మడేడే ముద్దుగుమ్మా
గుమ్మడేడే కన్నతల్లీ
గుమ్మడేడమ్మా

సాల తాల తమాల తిలక ర
సాల కురవక కుంద విచికల
మాలతీసుమఫలము లందున
జాలగా నమరున్

అగుమాగుము తెరువరీ ఆ
యానభేదము నపనయింపుము
మా గృహాంగణ కుసుమ సముదయ
మధువు లియ్యవిగో[19]

ఈ మూడూ ముత్యాలసరం అని అప్పారావుగారు పేరుపెట్టిన ఛందస్సులో వున్నవే. కాని, మొదటిది ఆశు సాహిత్యం లోది. మిగిలినవి రెండూ లిఖిత సాహిత్యం లోవి. మాత్రలు లెక్కవేసి చూస్తే, మూడింటిలో ఛందస్సూ ఒకటే.

అయితే, మొదటిదానిలో, ఛందోవ్యవస్థలో భాగాలైన ధ్వని సంపుటులూ, భాషావ్యవస్థలో భాగాలైన పదాంశాలూ ఒకదానితో ఒకటి సంవదిస్తాయి. అంటే ఇందులో, పద్య నిర్మాణ వ్యవస్థా, భాషా నిర్మాణ వ్యవస్థా ఒకటవుతున్నాయన్నమాట.

ఆశుకవి పద్యనిర్మాణ కోసం *ఆలోచించేది* ఛందోవ్యవస్థలో భాగాలైన ధ్వని సంపుటులతో. అంటే అదే అతని భాష అవుతుంది. అంటే, కావ్య నిర్మాణ దశలో అతని భాషావ్యవస్థ, పద్యనిర్మాణ వ్యవస్థగా వ్యక్తమవుతుంది.

లిఖితసాహిత్యంలో పద్యం ప్రయత్న సిద్ధం. ఇందులో అర్థం ముందు సంకల్పితమై తరవాత దానికి ఛందోవ్యవస్థలో బిగింపు జరుగుతుంది. అంటే అర్థం సంకల్పితమైన భాషా, తరవాత ఛందోవ్యవస్థలో వాడబడిన భాషా ఒకటి కావు. అంటే ఆలోచనకి, పద్యనిర్మాణ పూర్తికి మధ్య విలంబం వుంది. ఆ కారణంచేత పద్యంలో ఛందోగత ధ్వని సంపుటులూ, భాషాగత పదాంశాలూ సంవదించే అవకాశం తక్కువ.

ఉదాహరణకి గుమ్మడేడే గోపితల్లీ ఛందస్సులోని ధ్వని సంపుటులకి గళ్లు గీసి, అందులో రాస్తే, ఒకొక్కగడిలో ఒక్కొక్క పదాంశం అమురుతుంది. ఆ ప్రకారం రెండోపద్యం రాస్తే పదాంశాలు విరుగుతాయి.

అప్పారావుగారి నీలగిరి పాటలు "సాంప్రదాయిక గేయపద్ధతికి చెందినవి" అని వాటిని ఒక మంచిమాటతో పక్కకి నెట్టి, ముత్యాల సరాల రచనతోనే గురజాడ కవిత్వాన్ని చూడడం ఇంతవరకూ జరుగుతున్నది. రమణారెడ్డిగారు మహోదయంలో వీటిని గురించి వివరించి, వీటి సాంప్రదాయికతను గుర్తించి వూరుకున్నారు.[20] నారాయణరెడ్డిగారు ఇవి "మన ప్రాచీన కీర్తనల పరిమళము నలదుకొన్న సాంప్రదాయికమైన రచనలు" అని నిర్ణయించారు.[21]

కాని, గురజాడ కవిత్వంలో ఏది గొప్ప కవిత్వంగా నేడు విమర్శకులు భావిస్తున్నారో అది నీలగిరి పాటల సంప్రదాయానికి పొడిగింపే. గురజాడ ఆ సంప్రదాయాన్ని ఏనాడూ విడవాడలేదు. ఆధునిక ప్రపంచానికి చెప్పవలసిన భావాలని, ఆకు సంప్రదాయంనించి తెచ్చిన రీతుల్లో చెప్పడం ఆయన గొప్పతనం. అందుచేత ఆయన నీలగిరి పాటలకి వర్తించే విమర్శ ప్రమాణాలే ఆయన ముత్యాల సరాలకి, వాటి తరవాత రాసిన గేయ రచనలకి కూడా వర్తిస్తాయి.

నీలగిరి పాటలు పాడడాని కుద్దేశించినవి. చదవడానికి పనికి రానివి. కేవలం ఛందోదృష్టితో చూస్తే అవి కొన్ని కుంటుతాయి కూడా. ఉదాహరణకి ఊటి చోద్యమేమి చెపుదు అనే పాటలో:

ఎండ దాడి కోడి సీతు
కొండ వట్టె నేమొ యనగ
నిండు కొలువు హేమంత
ముండి యిచట వెలసెను.[22]

కింద గీత వున్నచోట ఒక లఘువు కలుపుకుని పాడాలి.

నీలగిరి పాటలకి పాడకుండా కవితా స్థితి లేదు. వాటిని రాసి పెట్టుకోవడం గాయకుడి జ్ఞాపకార్థమే. చతు రతర సంయోగం ఆస్వాద యోగ్యతకి అవావశ్యకమైనస్థితి ఆకు సాహిత్యానిది. నీలగిరి పాటల విషయంకూడా అదే.

అప్పారావుగారి ఇతర కవితారచనల కన్నిటికీ కూడా ఈ స్థితి

వున్నది. (పద్యరూపంలో రాసిన సుభద్ర, మొదలైన రచనలు మినహా) ముత్యాల సరములు, డమన్ పిథియస్, కన్యక, లవణరాజు కల, పూర్ణమ్మ, దేశభక్తి, మనిషి, మిణుగురులు, ఇవన్నీ, పాడితే వినవలసిన రచనలే. ఆ తరువాత వాటిని అచ్చులో చూసేటప్పుడు కూడా అంతకుముందు అవి పాడగా విన్నప్పటి స్మృతి మనస్సులో మెదిలి, తన్మూలంగా ఆస్వాదయోగ్యం అవుతాయి.

కాక, కేవలం అచ్చులో చూస్తే, అవి చాలాచోట్ల కుంటుతాయి. ఛందస్సు మెరుగెక్కలేదనో, కవికి ఛందస్సుమీద అధిపత్యం ఏర్పడలేదనో అనిపిస్తుంది. దీనికి కారణం ఒకటే. శ్రవ్య కావ్యంగా ఉద్దేశించబడిన రచనని పాఠ్యకావ్యంగా చూడడం.

అప్పారావుగారి రచనలలో లయతప్పడం జరగదు. అచ్చువేసిన తీరులో చూస్తే ఛందస్సు తప్పినట్టు కనిపించే జాగాలున్నాయి కాని, అవి పాటగాడు చమత్కారాలు చెయ్యడానికి వీలుకలిగించే జాగాలు, ఈ పద్ధతి లఘుసాహిత్యంలోని పాటలలోనూ, లఘు సంప్రదాయంలో రాసిన పాటలలోనూ సర్వసామాన్యం.

ఇక అప్పారావుగారు ముత్యాలసరాలలో వాడిన భాషని గురించి వచ్చిన విమర్శలను చూద్దాం. ఆయనకి ఏ రెండు శబ్దాలు కలిపితే కవిత్వం అవుతుందో, ఏవి కలిపితే కాదో తెలియదు అని పొట్లపల్లి సీతారామారావుగారు విమర్శించారు. గురజాడకి భాష యొక్క ఆయువుపట్లు పూర్తిగా తెలియవని నూతలపాటి గంగాధరం గారు విమర్శించారు. గురజాడ "భాషలో నవ్యతకోసం వ్యావహారికాన్నయితే స్వీకరించాడు కాని, కవిత్వ విషయంలో అతని భాష ఎల్లా ఉంటుందంటే, ఎంత ఈత వచ్చిన మొనగాడైనా ప్రవాహంలోకి దూకి ఎదురీదినట్లు, పసిపాప తప్పటడుగుల్లా ఉంటుంది[23] అని ఆయన విమర్శించారు. "వ్యావహారిక శబ్దప్రయోగ దీక్షవల్లనే అప్పారావు కవిత్వ భాష ప్రౌఢతను సంతరించుకోలేకపోయింది" అని కె. వి. రమణారెడ్డిగారు అన్నారు.[24] అప్పారావుగారు వాడిన మాటలకి "గ్రంథప్రయోగ పౌనఃపౌన్యం (sic.) వల్ల రాపిడిద్వారా కలిగే నునుపు

చేకూరలేదు. కోసి అంచులు తీర్చని రత్నాలవలె కరుకుగానూ మొరకు గానూకూడా అది దగ్ధవమివ్వక తప్పలేదు" అని ఆయన వివరించారు.

ఈ వాదంలో అప్పారావు అకవి అనేవారూ, ఆయన గొప్ప కవి అనేవారూ ఏకీభవిస్తున్నట్టు కనిపిస్తుంది ఎటొచ్చీ, భాషా సంబంధమైన లోపంవల్ల ఆయన అకవి అవుతున్నాడని కొందరంటే, కాదు ఇది లోపమేకాని, అంత మాత్రాన ఆయన అకవి కాడు అని మరొకరూ అంటున్నారు.

మంచి కవిత్వంలో రూపానికీ, భావానికీ, ద్వైధీభావం వుండదు. అప్పారావుగారి కవిత్వంలో అర్థం గొప్పదని చెప్పి, ఆయన మాటలు "కరుకుగానూ మొరకుగా"నూ వుంటాయనీ, ఆయన భాష "ప్రౌఢతను సంతరించుకోలేకపోయిం"దనీ అనడంవల్ల ఆయనది గొప్ప కవిత్వం కాదని అన్నట్టు అవుతున్నది.

గురజాడ గొప్ప కవి అని మనసా అనుకునేవారిలో కూడా ఈ హేతు వైరుధ్యం కనిపించడానికి కారణం—మళ్లా వెనక చెప్పిన మాటలే చెప్పాలి—గురజాడ కవిత్వానికి లిఖిత సాహిత్య ప్రమాణాలు వర్తింపజెయ్యడం. గురజాడ ఛందస్సుల విషయంలో చేసిన పొరపాటే ఈ విమర్శకులు గురజాడ భాష విషయంలో కూడా చేస్తున్నారు.

ఇక గురజాడకి శబ్దమాధుర్యం తెలియదని అన్నవారున్నారు.

కస్తూరి గన్నేరు కావి చీర మెఱుంగు
మేని చాయకు వింత మిసిమిఁగొలుప
చెలరేగు ముంగరుల్ చేర్చికట్టిన కొప్పు
యిరులపై రిక్కల కరణి వెలుఁగ
పైఁటపైఁ దూగాడు పచ్చల హారముల్
చలదింద్రచాపంబు చాడ్పుఁజూప
నిద్దంపుఁ జెక్కుల దిద్దిన పత్రముల్
మకరాంకు విరుదుల మాడ్కి వఱల

అని రాసిన కవికి 'శబ్ద మాధుర్యం' తెలియదని చెప్పడానికి వీలులేదు. ఈ రకమైన శబ్దమాధుర్యం కవిత్వానుభూతిని కలిగించే సమర్థతని కోల్పోయిందనీ, ఇది అల్లసాని పెద్దన్ననాడు కవిత్వమేకాని, చేమకూర వెంకన్నకి 'నూట పదకొండో కాపీ'గా అరిగి పోయిననాడు అలవాటయిపోయి, పడికట్టు ప్రశంసలను పొందుతున్నదేకాని, ప్రాణవంతమైన చైతన్యాన్ని కలిగించడంలేదనీ గురజాడకి తెలుసు. ఆ కారణంచేతనే సుభ దని ఆయన కావ్యంగా పరిగణించలేదు. కవిత్వంలో శబ్దం నిరర్థకంగా తయారయి, మూసకట్టు భావాలని ప్రకటించేదిగా తయారుకావడమే - గురజాడ కాలంలో - తెలుగు కవిత్వానికి పట్టిన నిర్జీవదశ. ఆ కారణంచేత, సరిగ్గా ఈ శబ్ద మాధుర్యంమీదే తిరుగుబాటు చేస్తున్నాడు గురజాడ. కరుకుగా, మొరటుగా, స్వచ్ఛంగా, పదునుగా వుండే గురజాడ భాష-అనాటి కవిత్వాన్ని అతిమార్దవంలోంచి, అసహజ లాలిత్యంలోంచి, నిరర్థక సౌకుమార్యంలోంచి, నిర్జీవ ప్రౌఢిలోంచి తప్పించడానికి అవసరమైన సంజీవని.

గురజాడ ఈ భాషని కవితా సౌందర్యం కోసమే వాడాడు. ఆయన రాసింది గొప్ప కవిత్వం అవడానికి ఆయన కవిత్వంలో భాష, భావమూ, ఛందస్సూ, సంగీతమూ కలిసిన పరిపూర్ణ రూపం కారణం. సౌందర్య వివేచనకోసం, ఇందులో ఒక్కొక్కదాన్నీ విడదీసి చూడడం సాధ్యమే కాని, ఆయన కవిత్వం వీటన్నిటి కలయిక.

కవిత్వంలో మాటలకి "నునుపు" అవసరమనే అభిప్రాయం, తెలుగుదేశంలో కవిత్వంపట్ల భావకవిత్వ ప్రభావాన విమర్శకులలోనూ, మామూలు పాఠకులలోనూ, ఏర్పడిపోయిన ఒక అపసిద్ధాంతం ఫలితం. ఇందువల్లనే కాబోలు రమణారెడ్డిగారు కూడా గురజాడ శబ్దాలకు "గ్రంథప్రయోగ బాహుళ్యంవల్ల రాపిడిద్వారా కలిగే నునుపు" చేకూర్చదన్నారు. అనేక గ్రంథాలలో పునఃపునః వాడబడటంవల్ల మాటలు అరిగిపోయి, నిశితమైన ఏ అర్థాన్నీ ఇవ్వక, stock responses కి మాత్రమే కారణం కావడం జరుగుతుంది.

నన్నయ్యగారు ఎప్పుడు మొదలు పెట్టారో కాని, ఆయన పేరున నిల్చిపోయిన మార్గకవిత్వం, చదువుకున్నవారి కవిత్వంగా

వుంటూ, తెలుగు కవిత్వం అంటే అదే నన్నంతగా వారి మనస్సుల్ని ఆక్రమించినా, ఆశుసాహిత్యం ఏదో రూపంలో కొనసాగుతూనే వుంది. లిఖిత కవిత్వం జనానికి, జీవితానికీ దూరం అయిపోయినప్పుడల్లా, ఆశుసాహిత్య సంప్రదాయంవల్ల ప్రభావితులైన ఒకరో, కొందరో కవులు కవిత్వాన్ని ప్రజాముఖంగా తిప్పడానికి ప్రయత్నించారు. గురజాడ అలాంటి కవి.

ఆశుసాహిత్యాన్ని విలువకట్టడానికి లిఖితసాహిత్య ప్రమాణా లేవీ పనికిరావు. కవి అనే మాట లిఖిత సాహిత్యంలోని కవులకే వర్తింపజెయ్యడం మన దేశంలో ఆచారం. ఆశుసాహిత్య కర్తలకి పదకర్తలుగానో, పాటగాళ్ళుగానో పేరు వుంది కాని ఆ సాహిత్యాన్ని కవిత్వంగా భావించకపోవడంవల్ల, దాన్ని విమర్శించడానికి కావలసిన ప్రమాణాలు ఇంతవరకూ మనం ఏర్పరచుకోలేదు. అదీకాక, గురజాడ ఆశుసాహిత్య సంప్రదాయంలోని మార్గాలను తెచ్చుకున్నవాడేగాని, ఆశుకవి కాడు. ఆ సంప్రదాయంలో తన భావాలు చెప్పినవాడాయన అందువల్ల గురజాడ కవిత్వంలో రూపం ఆశుసంప్రదాయానిది. భావం ఆధునిక కవిత్వానిది. ఆ కారణంచేత గురజాడ కవిత్వాన్ని పరిశీలించడానికి ఇటు ఆశుసాహిత్య రీతులూ అటు ఆధునిక సాహిత్య పద్ధతులూ రెండూ అవసరమవుతాయి. ఆశు సాహిత్యంలో రెండు ముఖ్యమైన విభాగాలున్నాయి : ఒకటి తక్కువ కులాలవారి ఆశుసాహిత్యం,. రెండవది ఉన్నత కులాలవారి ఆశుసాహిత్యం ఇందులో తక్కువ కులాలవారి ఆశుసాహిత్యంతో గురజాడకి ఏమీ సంబంధం వున్నట్టు కనిపించదు. కాగా, ఉన్నత కులాలవారి ఆశుసాహిత్యం ఎక్కువభాగం కీర్తనల్లోనూ, స్త్రీల పాటల్లోనూ వుంది. గురజాడ తన ఛందస్సుల్నీ, భాషనీ అందులోంచి తెచ్చుకున్నాడు.

ఆశుసాహిత్యంలో మాటలూ, వాటికూర్పూ లిఖితకవిత్వంలో మనకి అలవాటైన తీరులో వుండవు. మాత్రా ఛందస్సుని వాడి, భావకవిత్వ రీతిలో కావ్యరచన చేసినవారు చాలామంది వున్నారు. ఆ ఛందస్సుని ఆధునిక భావాలు చెప్పడానికి వినియోగించిన కవులూ వున్నారు. పేర్లు చెప్పాలంటే దువ్వూరి రామిరెడ్డి, కృష్ణశాస్త్రి,

నండూరి సుబ్బారావు, శ్రీ శ్రీ, సి. నారాయణరెడ్డి మొదలయినవారు ఇందుకు ఉదాహరణలు. వీరు వాడింది, గురజాడ వాడిందీ మాత్రా ఛందస్సేనన్నది స్థూలంగా ఒప్పయినమాటే. కాని, వీరి కవితా సంప్రదాయం లిఖిత సంప్రదాయం. గురజాడది కాదు. ఆ కారణంచేత, వీరి రచనల్లో వున్న కూర్పు ఎక్కువ బిగువుగా వుంటుంది. పాడుకోడానికి అనువుగానే వుంటుంది కాని, అచ్చులో చూసి చదువుకోడానికి అభ్యంతరం వుండదు. ఈ కవులు మాత్రా ఛందస్సుని వాడిన తీరు దృష్ట్యా అప్పారావుగారి ఛందస్సుని పరిశీలించడానికి వీలులేదు.

అయితే ఆధునిక లిఖిత కావ్యాలలో వుండే నిర్మాణం అప్పారావుగారి కవిత్వంలో వుంటుంది. ఆశుసాహిత్యంలోని పునరుక్త వ్యవస్థ అప్పారావుగారి కవిత్వంలో వుండదు సరికదా, ఏ ఆధునిక లిఖిత కావ్యంలోనైనా కనిపించే భావక్లిష్టత, నిర్మాణ క్లిష్టత ఆయన కవిత్వంలో వుంటాయి. ఈ నిర్మాణ సౌష్ఠవాన్ని పరిశీలించడానికి అప్పారావుగారి కవితా రచనలలో ఏదైనా తీసుకుని అందులో ఒక భాగంతో మరొకభాగం ఎలా సంబద్ధమైవుందో మొత్తం వ్యవస్థ కావ్య ప్రాణానికి ఎలా తోడ్పడుతుందో చూడవచ్చు.

ఉదాహరణకి ముత్యాల సరములు అనే గీతం.[26] చూద్దాం.* ఇది అప్పారావుగారు రాసిన మొదటి గీతం. అందుచేత కవి తన సంకల్పాన్ని చెప్పడానికి మొదటి రెండు చరణాలూ తీసుకున్నాడు.

'కొత్తపాతల మేలు కలయిక'

ప్రాచీన మార్గమే అయిన ఆశు సంప్రదాయం, పాత. ఆ సంప్రదాయాన్ని లిఖిత కావ్య ప్రపంచానికి నప్పించడం కొత్త. వీటి ఫలితం 'క్రొమ్మెరుంగులు'. అందుకు అవసరమైనవి 'తేలైన మాటలు', మురికి పట్టిన పాత మాటలు కావు అని అర్థం. సరళమయిన మాటలు, తేలికగా అర్థమయ్యే మాటలు, పామరజన సులభములు, అని అర్థం చెప్పడం పండితుల ఉదార దృష్టి ఫలితం.

మెచ్చనంటా వీవు, నీ విక
మెచ్చకుంటే మించిపొయెను.

---

*ఈ గీతం పూర్తి పాఠం అనుబంధంలో ఉంది.

తన మార్గానికి ఎవరిదగ్గర్నుంచి ప్రతిఘటన వస్తుంది ? ఎవరికోసం ఈ కవిత్వం ఉద్దేశిస్తున్నాడో వారి దగ్గర్నుంచే. అటు సంప్రదాయంలో తామూ ఒకడై పోయి, చిరతలు పట్టుకుని చెక్కభజన చేసుకుంటే ఎవరూ ప్రతిఘటించరు. కాని ఆ రీతిలో చేసిన రచనని కవిత్వమని పత్రికలలో వేస్తానంటేనే చిక్కు. ఈ ప్రతిఘటనని ఎదుర్కొని, కవితా రంగంలో ఈ మార్గానికి రావలసిన సముచిత స్థానం కోసం చేసిన యుద్ధ ప్రకటన ఇది. అంతేకాదు. ప్రస్తుతం కవితారంగంలో సౌందర్యం నశించి, నిర్జీవ పదార్థాలు కవిత్వంగా చెలామణీ అవుతున్నాయి. ఈ నూతన కవిత్వం మీకు రుచించకపోతే, అది మీ అభిరుచి దోషం అని కూడా ప్రకటిస్తునాడు.

కొయ్యబొమ్మలె మెచ్చు కళ్లకు
కోమలుల సౌరెక్కునా ?

అని ఈ రెండు చరణాలతో ఆధునిక కవితా విప్లవాన్ని ప్రారంభించి, కావ్యరచన చేస్తున్నాడు గురజాడ.

ఈ కావ్యంలో పూర్వభాగం - రాబోయే ముఖ్య విషయానికి కావ్య గౌరవం కలిగించే ఉపక్రమణిక. మొదటి మూడు చరణాలూ ప్రశాంత రమణీయమూ ఆహ్లాదకరమూ అయిన ప్రకృతి వర్ణనలా కనిపిస్తాయి. అయితే అందులో సూచనలన్నీ రాబోయే మంచికి గుర్తులు. 'చీకటి కదలబారెను'; 'మేలుకొలుపులు కోడికూసెను'— ఇత్యాది. అంతే కాదు :

యెక్కడనో వొక చెట్టు మాటున
నొక్క కోకిల పలుకసాగెను.

గురజాడలో ఛాయామాత్రంగా వున్న కాల్పనిక భావానికి ఇదొక ఉదాహరణ. కవిత్వం చెట్టుమాటున వున్న కోకిల కూత.

ఆకులందున అణిగి మణిగీ
కవిత కోయిల పలుకవలెనోయ్

అన్నప్పుడు ఈ భావమే స్పష్టంగా చెప్పాడు. ఇంతకీ, పలికేది 'ఒక్క కోకిల'. తానొకడే ఇలాంటి కవిత్వం చెప్తున్నాడు.

ఈ అభ్యుదయకర వాతావరణంలో, వేగుచుక్కతో జతచేసి తోకచుక్కని చెప్పడం - కావ్యంలో ముఖ్యవస్తువుని చెప్పి, అది అభ్యుదయ కరమైనదని సూచించడం కోసం. ఆ తరవాత కావ్యంలో తోక చుక్క గురించి ప్రసక్తి వస్తున్నది.

ఈకావ్యంలో తోకచుక్కకి వాడబడిన ఉపమానాలు చూడండి కాముబాణము ; వేల్పులలవల కేలివెలితొగ, నింగితొడవు, భూమికి దూరబంధువు. సంఘసంస్కరణ ప్రయాణపతాక. ఇందులో మొదటి మూడూ ప్రేయసితో మాట్లాడేటప్పటి ఉపమానాలు.

కంటివే - నేనంటి - మింటను
కాముబాణం బమరియున్నది.

ఆమె కిది తోకచుక్కకి ఉపమానం అని తెలిసే అవకాశం లేదు. తెల్లవారుజాము, నిద్రనుంచి అప్పుడే 'దిగ్గున' లేవడం మాత్రమే కారణాలు కాకపోవచ్చు. తోకచుక్క విపత్కారణం అనే గాఢమైన విశ్వాసంవల్ల దానిని మరేరకంగానూ ఉపమించడం ఆమె ఊహకి అందదు ; అదే విశ్వాసంలో వుండి, గాఢమైన మూఢవిశ్వాసాలనే నిద్రలో వున్న ఆనాటి పాఠకుల ఊహకి అందదు. అందుకనే వెంటనే:

ధూమకేతువు కేతువనియో
మోముచందురు డలిగి చూడదు

అని తోకచుక్క పేరు వాచ్యంగా చెప్పడం, తోకచుక్కని ధూమ కేతువు అనడం, కేతువుతో నామ సామ్య గ్రహణం కోసం. ఆమె తోకచుక్కని చూడకపోవడాన్ని - మోము చందురుడు కేతువుని చూడకపోవడంగానూ, తోకచుక్కపట్ల ప్రజలకున్న భయాన్ని ఆమె ముఖ చంద్రుడికి కేతువుపట్ల వున్న 'అలక' గానూ అభివర్ణించడం, ప్రజలకి తోకచుక్కపట్ల మూఢభయాన్ని రమ్యంగా ఎత్తిపొడవడం కోసం. అది కేతువు కాదు. 'వేల్పులలవల కేలివెలితొగ'. నలువ నేరిమికి ఇది చరమావధి అనిపించే 'నింగి తొడవు'. ఈ రెండూకూడా సాంప్రదాయక ఉపమానాలే. వీటిని తోకచుక్కకి వర్తింపచెయ్యడంలో ఉన్న కొత్త చాలు. అంతకు మించి వెళ్తే, ఆవిడకి అది రమ్యంగా వుండదు; మిగిలిన పాఠకులకి వుండదు.

అయితే ఈ ఉపమానాలన్నీ వాస్తవం కావు. కవుల కల్పన కలిమిని ఏర్పడిన వన్నెచిన్నెలివి. లోకచుక్కని గూర్చి చెప్పే పురాణ గాథలలాగానే - ఇవికూడా కవి కల్పితమైన మాటలు. ఎటొచ్చీ ఆ పురాణ గాథలు వెర్రివికూడా. వాటిని పండితులు, బుద్ధిమంతులు నమ్మడం తగదు.

నిజమైన వస్తుతత్త్వం కావాలంటే, ఇంగ్లీషు విద్యవల్ల నేర్చుకున్నది ఇది :

దూరబంధువు యితడు భూమికి,

ఇందులో లోకచుక్కకి మానవత్వం ఆరోపణం మినహా కల్పన లేదు. అది భూమికి విశ్వాంతరాళంలో వున్న దూరపు చుట్టమే. ఖగోళంలో వివిధ గ్రహాలను సౌరకుటుంబంగా అభివర్ణించడం, ఖగోళ శాస్త్రి పరిభాషేకాని, కవిత్వం కాదు. ఆ పరిభాషకి పొడిగింపే లోకచుక్కకి దూరపుచుట్టరికం కలపడం. శాస్త్రపరిభాషతో తుల్యమైన ఈ మాటవల్ల, అంతకుముందు లోకచుక్కకి వర్తిస్తూన్న, తాను ఈ కావ్యంలో వర్ణింపజేసిన, ఉపమానాలన్నీ కట్టుకథలుగా తుడిచిపెట్టుకు పోయాయి.

"తెగులు కిరవు" అని జనులు అనుకునేమాట ఎంత అసత్యమో మిగిలిన కల్పనలూ అంతే అసత్యం. ఎటొచ్చీ ఆ కల్పనవల్ల నష్టం వుంది కల్పన అవసరం. అది కార్యకారకం కావాలి లాభదాయకం అవాలి. అందుకని :

తలతు నేనిది సంఘసంస్కర

ణ ప్రయాణ పతాకగాన్.

ఇక్కడనుంచి నాలుగు చరణాలు కవి భవిష్యద్దర్శనం. అవధిలేని, అందమైన కల్పన. మాటలనే మంత్ర మహిమవల్ల - జాతిపత్యం పోతుంది. రాజ్యాలు ఒకటి నొకటి హింసించుకోవు. మతభేదాలు పోతాయి. జ్ఞానం ఒక్కటీ వెలుగుతుంది. గొప్ప వూహ. కాని ఆ వూహలోని కాల్పనికత వెంటనే స్పష్టమయిపోతుంది. అంత గొప్ప ఆదర్శానికి మొట్టమొదటిమెట్టుగా-పట్టణమందలి 'ప్రాజ్ఞులు'-సహాయం కి

భోజనాలు ఏర్పాటుచేశారు. వూహాల వరుగులు పెద్దవి. ఆచరణ అడుగులు చిన్నవి అంతపెద్ద ఆదర్శం సాధించడానికి నాలుగువర్ణాల వాళ్ళూ కలిసి ఒకచోట భోజనం చెయ్యడం చాలా చిన్న సాధనం. మెట్టమొదటి మెట్టు అని చెప్పడానికికూడా చాలనంత చిన్నది. కాని గుడ్డిలోమెల్ల మెరుగు ఇది చాలదని కవికి తెలుసు. ఈ పనిని మెట్ట మొదటిమెట్టు అని కాను అనడు; పట్టణ మందలి 'ప్రాజ్ఞులు' అంటారు

ఇక్కడతో కావ్యం అయిపోవాలి. లోకచక్రాన్ని గురించిన కొత్త అభిప్రాయాన్ని చెప్పడమే కవి పరమోద్దేశ్యమైతే - ఆ పని ఇంతటితో పూర్తి అయిపోయింది. కాని అప్పుడది మంచికావ్యం అవుతుందేమోకాని, గొప్ప కావ్యం అవదు

ఈ తరవాత భాగం పూర్వభాగానికి ద్వంద్వాత్మక పూరకం (dialectical complement). ఇది భార్గవ చెప్పిన మాటలతో నిర్మించబడింది. కాని, ఇందులో చరణాలు ఒకదానితో ఒకటి కలిసినట్టు కనిపించవు. చరణానికీ చరణానికీ మధ్య, చరణాలలో ఒక వూహకీ మరొక వూహకీ మధ్య - వెంటనే తోచని అంతరం ఒకటి కనిపిస్తుంది.

పూర్వభాగంలో 'వక్త' ఆవేశరమ్యమైన భవిష్యత్తుని గబగబ వర్ణించాడు. కాని ఆచరణ అంత వేగంగానూ వుండదు. అంతరమ్యంగానూ ఉండదు ఏకాలాన్ని 'చన్నకాలం' అన్నాడో అది నశింపు దశకి వచ్చిన ఫ్యూడల్ నాగరకత. దాని స్థానే రాబోతున్నదీ, ఎంతో ఆనందంగా, ఈ గీతంలో 'వక్త' ఆహ్వానిస్తున్నదీ, బూర్జువా ప్రజాస్వామ్య నాగరకత. ఇందులో, ఫ్యూడల్ నాగరకతతో పోల్చిచూస్తే చాలా సుగుణాలున్నాయి. కాని, అందుకని ఇదే భూతలనందనవనంగా అభివర్ణించడం అవాస్తవికం. ఆ సంగతి గుర్తించవలసి వుంది అదీకాక ఒక నాగరకతనుంచి మరొక నాగగకత, కాలధర్మంవల్ల, చారిత్రక శక్తులవల్ల వస్తుంది అది ఎవరో ఒకరు సంకల్పించనక్కరలేదు. ఒక్కొక్కప్పుడు ఒక సంకల్పంతో చేసినపని, తద్విరుద్ధ ఫలితాలనిస్తుంది తత్కాల ప్రయోజనాలూ, దీర్ఘకాలిక ఫలితాలూ సర్వత్రా సంవదించవు. ఈ రెండు అభిప్రాయాలూ సూచనగా ఈ కావ్యపు ఉత్తరార్ధంలో వున్నాయి.

ఇంతయగునని పెద్ద లెరిగిన
యింగిలీషులు చెపుదురా !

ఇంగ్లీషువాడు ఈ దేశంలో వాళ్ళకి విద్య నేర్పడంలో వున్నది కేవలం స్వప్రయోజనం. 'కోటపేటల నేలగలరని'. తమ పొట్టకూటికి వీళ్ళు ఇంగ్లీషు నేర్చుకుంటారు, చిన్న-పెద్ద వూళ్ళ అధికారులుగా, తమ తాబేదార్లుగా పనికివస్తారు అని. కాని సరిగ్గా ఈ ఇంగ్లీషు విద్యా ప్రభావం వల్లనే

జాతిబంధము లన్న గొలుసులు

జారిపోయే, అంటే ఇంగ్లీషువాడే ఈ దేశాన్నించి జండా ఎత్తివేయ వలసేస్థితి వస్తుంది. ఇంత అవుతుందని వలస రాజ్య వ్యవస్థకి తెలియదు.

ఇంత యగునని పెద్దలెరిగిన
యింగిలీషులు చెపుదురా !

అంతదూరం ఊహించగలిగివుంటే ఇంగ్లీషు నేర్పివుండేవారు కాదే. ఇంకో అర్థమూ, వాస్తవానికి పైకి కనిపించే అర్థమూ : ఇంగ్లీషు చదువుకున్న వాళ్ళు సంప్రదాయాన్ని కాలదంతారని తెలిస్తే, తల్లి దండ్రులు ఇంగ్లీషు నేర్పించేవారు కాదే - అని. అటు ఇంగ్లీషువాడూ, ఇటు తల్లిదండ్రులూ, ఉభయులూ పొట్టకూటికి పనికొచ్చే విద్యగా వుండాలనే ఆంగ్లవిద్యని ఉద్దేశించారు. కాని :

పొట్టకూటికి నేర్చు విద్యలు
పుట్టకిట్లు కదల్చెనా ?

అని ఆశ్చర్యపోవలసిన రోజులు వస్తున్నాయి.

అయితే ఆ వచ్చేరోజులు కేవలం సుదినాలే కావు. పెట్టుబడి దారీ నాగరకత ఒకవిధమైన ప్రజాస్వామ్య భావాలతోనూ, ఔదార్య వాద మనస్కతతోనూ ఆరంభమైనా, కాలాంతరాన అందులో వైరుధ్యాలు బయటపడతాయి. ముఖ్యంగా - కుటుంబ బాంధవ్యాలు దెబ్బతిని వ్యక్తి సామ్యం పేరుతో బలహీనులకి రక్షణ, వాళ్ళపట్ల అపేక్ష లేని స్థితి సమాజంలో వస్తుంది. తల్లి, తండ్రి, అనే భావాలకు

ఆస్కారం వుండదు. వ్యక్తుల మధ్య బాంధవ్యాలు ధనసంబంధమైనవే అవుతాయి ముసలివాళ్లు ఎవరికీ అక్కర్లేని వాళ్లవుతారు.

కట్టుకున్నది ఏమికానీ,
పెట్టిపొయ్యక పోతె పోనీ
కాంచి పెంచిన తల్లిదండ్రుల
నైన కనవలదో !

ఈ మాటలకు చాలాదూరమైన అర్థం వుంది. ఈ పద్యంలో 'వక్త' పట్టణమున, పదినాళులు సంఘసంస్కరణ ప్రవీణుల సంగతుల మెలగి వచ్చినవాడు. అవి తత్కాల సంఘ వ్యవస్థని సమర్థించేవారి దృష్టిలో 'పోకిళ్లు'. కాని, ఆ విధంగా అవి పోకిళ్లు అనే భార్య అభిప్రాయానికి కావ్యపు ఉత్తరార్ధంలో అంత ప్రాధాన్యం ఎందుకు ఇస్తున్నట్టు? ఆమె నోట చెప్పించే మాటలకి తాత్కాలిక కోప ప్రదర్శనాన్ని మించిన ప్రయోజనం వున్నది పూర్వ భాగంలో అంత రమ్యంగా వర్ణితమైన భవిష్యత్తుయొక్క నిజరూపంలో కొన్ని లోపాలున్నాయి. అవి కొండంతలు చెయ్యడం అభివృద్ధికి అడ్డు అవి గోరంతగానైనా చెప్పక పోవడం అవాస్తవికం, అబద్ధం. అందుకని భార్యా కోపవ్యాజంతో, ఈ సూక్ష్మమైన సూచన మాత్రం చేసి వూరుకున్నాడు గురజాడ.

ఇక, పూర్వార్థంలో చేసిన రమ్యమైన భవిష్యద్దర్శనకీ, ఆ భవిష్యత్తుని సాధించడానికి 'ప్రాజ్ఞులు' తొలిమెట్టు అని చేసిన పనికీ, హస్తిమశకాంతరం వుంది. అంతా కలిసి భోజనం చేసినంత మాత్రాన నిజమైన ఐకమత్యం కలగదు. ఆహార వినిమయం ఐకమత్యానికి ఒక మెట్టు అయినమాట నిజమేకాని, అంతకన్నా గాఢమైన బాంధవ్యం వివాహంవల్ల కలిగేది. వర్ణభేదాలు నిజంగా పోయే పరిస్థితి అప్పుడు గాని కలగదు నలుగురూ కలిసి భోజనంచేసి ఐకమత్యం కలిగి పోయిందని ఆశించడం కల. ఇది వాస్తవం కావాలంటే·

మాల మాదిగ కన్నె నెవతెనొ
మరులుకొనరాదో

ఇందులో 'మాల', 'మాదిగ', 'ఎవతెనో', 'మరులు కొను'-ఈ మాట లేవీ గౌరవార్థకాలు కావు. కాని ఈ మాటలు అంటున్న వ్యక్తి కోపంలో అంటున్న మాటలివి. వీటికి రెండు అర్థాలూ వున్నాయి. ఒక అర్థం పైకి కనిపించేది. సంఘ సంస్కర్తల ప్రయత్నాలపట్ల ప్రాచీన దృష్టిగలవారు చేసే విమర్శ. రెండో అర్థం వారి ప్రయత్నాల పట్ల, అభ్యుదయ దృష్టిగలవారు చేసే విమర్శ.

భార్య పాత్రలో రెండు ప్రయోజనాలనూ ఉద్దేశించాడు గురజాడ. పూర్వభాగం ఒక్కటే సంపూర్ణమైన భవిష్యద్దర్శనం కాదు. దానిని పూర్తి చెయ్యడం రెండవ భాగంలో జరిగే పని.

ఈ కావ్యం ఒక తెల్లవారుజామున ప్రారంభం అవుతుంది. చీకట్లు తొలగి వెలుగు రాబోతున్న తరుణం - నూతన యుగానికి నూతన భావాలకి గుర్తు. తూర్పు బల్లున తెల్లవారడంతో పూర్తి అవుతుంది కావ్యం.

లోకమందలి మంచి చెడ్డలు
లోకు లెరుగుదురా ?

అన్న మాటతో ఇది ముగుస్తుంది మంచి ఒక్కటే తెలుసుకోవడం కాని, చెడ్డ ఒక్కటే చెప్పడం కాని కవి చెయ్యవలసిన పని కాదు.

లోకచుక్క ఈ కావ్యానికి ఆధారమే కాని, కావ్య వస్తువూ కాదు. కావ్య పరమార్థమూ కాదు. మానవ జీవిత కథని, కొన్ని తరాల వెనకనుంచి కొన్ని తరాల ముందు వరకూ గమనించి, తన కాలం కన్న ముందుకు చూడగల దక్షత వున్న గొప్పకవి రచన ఇది.

గురజాడ రచనల సంఖ్య చాలాతక్కువ. అందులో ప్రఖ్యాతికి వచ్చిన రచనలు ఇంకా తక్కువ. అందుకు కారణం - గురజాడ రచనలు చదువుకోవడానికి తగినవి కాకపోవడమే. పాటపాడి ప్రచారం అయినవి ఎక్కువ ఆదరణ పొందాయి. లేనివి పుస్తకంలో వుండి పోయాయి.

ప్రఖ్యాతికి వచ్చిన గురజాడ గీతాలు రెండే రెండు. ఒకటి దేశభక్తి. రెండవది పూర్ణమ్మ. ఈ రెండు గీతాలను గురించీ విపులంగా వివరణలూ, విమర్శలూ వచ్చాయి. ప్రఖ్యాతికి వచ్చిన కవులకు కలిగే గౌరవంవల్ల ఒకవంకా, వివాదాస్పదులైన కవులకు కలిగే నిందవల్ల రెండవ వంకా, రెండు విధాలా ఇబ్బందులకు గురి అయింది గురజాడ కవిత్వం. దేశభక్తి గేయం కొందరి దృష్టిలో వాచక పుస్తకాలలోని నీతులవంటిది మాత్రమే అయితే, శ్రీశ్రీ వంటి వారి కది "సమస్త ప్రపంచ మహాజనుల జాతీయ గీతం"[28] గా కనిపించింది.

ఈ రెండూ అతిశయోక్తులే. ఒకటి గుణాన్ని అతిగా ఎక్కువ చేసేది ఇంకొకటి ఇందులో గుణాన్ని అతిగా తగ్గించేది.

దేశభక్తి వంటి జాతీయ గీతాల స్థాయికి వచ్చిన రచనలని కవిత్వంగా విలువ కట్టేటప్పుడు - మిగతా కవిత్వానికి లేని ఒక అదనపు విలువని పరిగణించవలసివుంటుంది. చరిత్ర ఇచ్చిందా అదనపు విలువ. అనేక చారిత్రక సన్నివేశాలలో పాడబడడం మూలంగా ఆ గేయాలకి ప్రజల మనస్సులలో పదాతీతాయి అయిన అర్థాపత్తి కలుగుతుంది అలాంటి గేయాలలో భావాలకూ పదాలకూ మామూలుగా కవిత్వానికి మించిన అర్థవిశేషం వుండడానికి కారణం అదే. వందే మాతరం గేయం స్వాతంత్ర్యపోరాటంలో భాగం అయివుండకపోతే, జనగణమన స్వతంత్రభారత జాతీయ గీతం కాకపోతే, వాటి గౌరవాలు ప్రజల మనస్సుల్లో అంత ఎక్కువగా వుండి వుండేవి కావు.

అనేక చారిత్రక సన్నివేశాలలో పాడబడిన కారణంచేత కలిగిన అదనపు విలువవల్ల గురజాడ దేశభక్తి గీతాన్ని ఆయన మిగతా రచనను చర్చించే తీరులో చర్చించి విలువకట్టడానికి వీలుండదు. పైగా ఈ గీతం అచ్చంగా గురజాడ రాసిన తీరులోనే పాడబడడం లేదు. కొన్ని చరణాలు తగ్గించి, కొన్ని చరణాలు ప్రముఖంగా పాడి, తమ పాటకోసం అనువుగా మాటలుమార్చి, దీన్ని తమకు అనువుగా మలుచుకున్నారు పాట పాడేవాళ్లు. ఈ గీతం పొందిన ఉన్నతికి గురజాడతో

పాటు కాలానికి, గాయకులకి సహకర్తృత్వం ఇచ్చి మన్నించడం ఉచితం.

పూర్ణమ్మ ప్రఖ్యాతికి తోడ్పడింది ఆ గీతంలో వున్న శబ్ద మాధుర్యం. గురజాడ రచనలలో చాలావాటికి లేని శబ్ద మాధుర్యం ఈ గీతానికి వుంది. పాడుతుంటే వినకపోయినా, అచ్చులో చూసి నప్పటికీ, పాఠకుణ్ణి పట్టుకునే లక్షణం ఈ గీతం ప్రసిద్ధికి ఉపకరించింది. అయితే, మిగతా రచనల్లో లేని శబ్ద మాధుర్యం ఈ గీతంలో వుండ డానికి కారణం, అప్పారావుగారు ఈ గీతాన్ని పిల్లలకు ఉద్దేశించడం. గొప్ప కవులు పిల్లల కుద్దేశించిన రచన లన్నిటికి మల్లే, ఇది పెద్దవారికి కూడా కావ్యమే అయింది. అంతేకాదు గొప్ప కావ్యం అయింది.

అప్పారావుగారి కవిత్వం గురించి ఇంతవరకూ చేసిన ఈ పరిశీలన యొక్క ప్రయోజనం, ఆయనకి ఆ యుగానికి కవితా విప్లవ నేతృత్వం వున్నదా అన్న అంశం కనుక్కోవడం. ఆ కాలంలోనూ, ఆ తరవాతా వచ్చిన కవులమీద అప్పారావుగారి ప్రభావం ఏమిటి అన్న ప్రశ్నకి సమాధానం చూడడం మూలంగా ఈ అంశం కనుక్కోవలసి వుంది.

అయితే, స్పష్టత కోసం ఒక్క విషయాన్ని చెప్పవలసి వుంది. నవ్యత అనేమాట చాలా అస్పష్టంగా వాడుతున్న మాటలలో ఒకటి నవ్యత, ఆధునికత, అర్వాచీనత, సమకాలీనత - అన్న ఈమాటలని నిర్వ చించుకోనిదే, ఈ మాటల వాడుకలో ఏర్పడిన అస్పష్టతని తప్పించు కోలేం. ఉదాహరణకి, మొదట అర్వాచీనత అనే మాటకున్న అర్థాలు చూద్దాం.

అర్వాచీన అంటే, 1. కాలక్రమంలో తరవాతి అనీ, (నన్నయ్యకి తిక్కన అర్వాచీనుడు, మొదలైన వాక్యాలలో లాగ), 2. నేటి కాలానికి చెందిన, ప్రాచీన కాలానికి చెందని అనీ, (ప్రాచీనార్వాచీన మహాకవులు, మొదలైన ప్రయోగాలలోలాగ) రెండు అర్థాలు. ఈ రెండూ కేవలం కాల వాచకాలు. ప్రాచీనత ఒక గౌరవార్హమైన విలువగా భావిస్తే, అప్పుడు అర్వాచీన అనేమాటకి ప్రాచీనతా గౌర వానికి తగనిదయిన, 3) ఈ కాలానిది, లేక, 4) తరవాతి కాలానిది, అనే అర్థాలు కలుగుతాయి.

ఆధునిక శబ్దాన్ని పై నాలుగర్థాలలోనూ అర్వాచీన శబ్దపర్యాయంగా వాడిన సందర్భాలు ఉన్నాయి. ఉదాహరణకి చిన్నయసూరి ఆధునిక శబ్దాన్ని మొదటి అర్థంలో వాడాడు. "ఆధునిక కృతులందొకానొక చోట స్త్రీ వాచక తత్సమంబులకును సంధికావంబడియెడి."[29] ఇక్కడ 'ఆధునిక' అంటే, ఆధర్వణునికి తరువాతి అని అర్థం చెప్పారు దువ్వూరి వేంకటరమణశాస్త్రిగారు.

ఈ అర్థాలకు భిన్నంగా ఆధునిక అనే మాటను ఒక తాత్త్విక దృక్పథాన్ని (world view) చెప్పే అర్థంలో చాలా మంది వాడుతున్నారు. ఆధునిక సాహిత్యం, ఆధునిక కళ ఇత్యాది ప్రయోగాల్లో, ఈ కాలపుది అనే అర్థంతోపాటు, సంప్రదాయ భిన్నమైనది అనే అర్థంకూడా వుంది గురజాడ అప్పారావుని ఆధునిక కవి అని, అదే అర్థంలో చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రిని ఆధునిక కవి అనలేం. అంటే, ఆధునికత, అర్వాచీనత ఒకటికావు. అలాగే శ్రీశ్రీది ఆధునిక కవిత్వం అనే అర్థంలో తుమ్మల సీతారామమూర్తిగారిది ఆధునిక కవిత్వం అనలేము. అంటే, ఆధునికత, వర్తమానకాలికత, ఒకటి కావు.

నవ్యత అనే మాటకి కొత్తదనం అని అర్థం. ఇది ఒక కొత్త రీతికి వాడడం జరుగుతున్నది. 'నవ్యకవిత్వం,' 'నవీనరీతులు' ఇత్యాది వర్తమానకాలానికి సంబంధించినది, అంతకు పూర్వం లేనిది అనే అర్థాలిందులో వున్నాయి. అయితే నవ్యత అనే మాటని ఆధునికత అనేమాట లాగే తాత్త్వికార్థంలో వాడారు రమణారెడ్డిగారు.[30] నవ్యతని, రీత్యర్థంలోనే వాడుతూ-వర్తమానకాలానికి సంబంధించినది-అనే పరిమితి లేకుండా చేశారు సి. నారాయణరెడ్డిగారు.[31]

నేను ఈ వ్యాసంలో ఆధునికతని తాత్త్వికార్థంలోనూ, నవ్యత అని రీత్యర్థంలోనూ వాడుతున్నాను. ఆధునికత యుగధర్మం. నవ్యత వ్యక్తినిష్ఠం. ఆధునికతలో నవ్యత అంతర్భాగం. ఆధునికత ఒక్కటే. అందులో అనేకవిధాల నవ్యతలు వుండవచ్చు తనదైన ఒక నవ్యరీతిలేని కవికూడా తత్త్వతః ఆధునికుడు కావచ్చు. ఈరెండుపదాలకీ వర్తమాన యుగానికి సంబంధించిన, అంటే 20వ శతాబ్దానికి సంబంధించిన, అనే

(కాల) పరిమితి వుంది. ఎప్పుడైనా 20వ శతాబ్దానికి సంబంధించని పూర్వకవిలో తత్త్వతః ఆధునికతా శబ్దవాచ్యమైన లక్షణాలుంటే, అప్పుడు ఆ కవికి ఆధునికత అనే పదం వర్తింపచెయ్యడం సాధ్యం. కాని ఆ మాటకి అప్పుడు ఆధునిక తుల్యమైన - అని అర్థం.

ఆధునికత, సమకాలికత, సమానార్థకాలు కావు. 20వ శతాబ్దంలో వున్నవాళ్ళందరూ ఆధునికులు కారు. భారతదేశంలో, ఇక్కడ వివరించడం సాధ్యంకాని ప్రత్యేక చారిత్రక కారణాల వల్ల, భిన్న చారిత్రక దశలకు సంబంధించిన పరిణామాలు ఏకకాలంలో జరుగుతూండడం ఒక విశేషం. ఆశు, పురాణ, ప్రబంధ, దేశి, భావ, అభ్యుదయ, విప్లవ కవితారీతులు - వాటివాటి తాత్త్విక దృక్పథాలతో ఏకకాలంలో కనిపిస్తాయి. ఈ కవులందరికీ ఆధునికత అనే మాట వర్తించదు. అయినా వీరందరూ వర్తమానకాలంలోని కవులు. అందుచేతనే సమకాలికత, అని వేరే మాట అవసరం. సమకాలికత, అక్షరాలా కాల వాచకం.

ఒక దేవుడు, ఒక తీరైన సృష్టిక్రమం, మాయ, కర్మ, పునర్జన్మ, పుణ్యం, పాపం ఇత్యాది విశ్వాసాలతోనూ, తల్లి, తండ్రి, కొడుకు, కూతురు, కుటుంబం, కులం, వర్ణధర్మం, ఇత్యాది ఏర్పాట్లున్న సామాజిక వ్యవస్థతోనూ, బ్రహ్మచర్య గార్హస్థ్యాది జీవిత దశలతోనూ, రాజు, రాజభక్తి, రాజనీతి ఇత్యాదివి గల రాజకీయ వ్యవస్థతోనూ వీటన్నిటికీ లంకె కలిపి మొత్తం అంతటినీ పడుగు పేకలుగా అల్లిన సర్వంకషమైన ధర్మంతోనూ వున్న ఒక స్వయంసంపూర్ణమైన ప్రపంచం ప్రాచీన సాహిత్యంలో ప్రపంచం. సందేహాలకు నియతమైన సమాధానాలున్న ఈ సుస్థిర వ్యవస్థలో ప్రవర్తిల్లేది సాంప్రదాయక సాహిత్యం.

ఇంద్రియాలద్వారానూ, బుద్ధిద్వారానూ గ్రహించగలదే జ్ఞానం అయి, దానికి బుద్ధి కల్పించిన హేతుబద్ధత ఒక్కటే రుజువయి, వ్యక్తికి అస్తిత్వం స్వయంసిద్ధమయి, ఆ అస్తిత్వానికి సార్థకత వ్యక్తి తాను స్వేచ్ఛవల్ల కల్పించుకున్నదే అయి, మనుష్య సమాజాల భవితవ్యం చారిత్రక శక్తుల అనివార్య గమనం వల్లనే ఏర్పడుతూ, నీతికి,

న్యాయానికి, ధర్మానికి, ప్రేమాభిమానాలకి, ఉపాధి భౌతికమే అయిన ప్రపంచం ఆధునిక సాహిత్యంలో ప్రపంచం. ఈ వ్యవస్థలో ఆత్యంతిక వాస్తవికత గురించి ఉత్పన్నమయే ప్రశ్నలకు సమాధానాలు వెతికే ప్రయత్నంలో భిన్నమార్గాలను అన్వేషిస్తున్నది ఆధునిక సాహిత్యం.

ఈ రెండు సాహిత్యాలలోని వస్తువులూ వేరు వేరుగా వుండడానికి కారణం, ఈ రెండు ప్రపంచాలకీ యథార్థ దర్శనం విషయంలో వున్న తేడా.

అయితే, తెలుగు సాహిత్యంలో ఈ తేడా నిక్కచ్చిగా ఒక చోట విడిపోయి కనిపించదు. కాని సాంప్రదాయకత ఒక యథార్థ దర్శనంగా ఎక్కడ దెబ్బతిన్నదో అక్కడ ఆధునికత మొదలయిందని నిర్ణయించాలి. ఈ దృష్ట్యా చూస్తే :

తెలుగులో మొట్ట మొదటి ఆధునిక కవి గురజాడ. ఆయన ప్రారంభించిన నవ్య కవితా రీతి ఆధునికతకి ఆరంభం. కాని ఆయన తరవాత ఆధునిక కవులు ఎందరున్నా, ఆ కవులు గురజాడ కవితా రీతిని అనుసరించారా అంటే, లేదని సమాధానం చెప్పాలి. ఆయన తరవాత వచ్చినది భావకవిత్వం. అదీ ఆధునిక కవిత్వమే కాని గురజాడ ప్రారంభించిన నవ్యరీతికీ, భావకవితారీతికీ పోలికలు లేవు.

భావకవిత్వంగురించి వచ్చే అధ్యాయంలో వివరంగా చర్చిస్తాను. క్లుప్తంగా ఇక్కడ చెప్పాలంటే అది ఆత్మాలంబక, అంతర్ముఖ భావ వాత్మక తత్త్వం. లిఖిత సంప్రదాయానికి చెందిన రచనా మార్గం. గురజాడది విమర్శనాత్మక వాస్తవికతతో కూడిన, సామాజిక చైతన్య లక్షితమైన, పురోగామి తత్త్వం. ఆశు సంప్రదాయానికి చెందిన కవితా రీతి. ఈ రెండిటికీ సుతరామూ పోలికలులేవు.

రెండూ నవ్యరీతులే. కాని రెండు భిన్నమయిన నవ్యతలు. ఈ రెండింటికీవున్న సమానధర్మం-ఈ రెండూ ఆధునిక మార్గాలు కావడం; అంటేసాంప్రదాయకతపై రెండూ తిరుగుబాట్లే కావడం. ఈ రెండు నవ్యరీతులకూ ఒకరికి నాయకత్వం ఇవ్వడం అనే ప్రసక్తికి చోటులేదు.

భావ కవిత్వ మార్గంలోని కవులమీద గురజాడ ప్రభావం లేదా అంటే, వుంది. అది ఏ విధమైనదో చూడడానికి కృష్ణశాస్త్రిగారు

గురజాడపట్ల వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం తోడ్పడుతుంది. 'పాతికసంవత్సరాల తెలుగు కవిత్వము'- అనే వ్యాసంలో దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారు గురజాడ అప్పారావుగారిని గురించి ఇలా అన్నారు :

> కాల్పనికోద్యమంలో ఉన్న ఉత్తమ లక్షణాలన్నీ, స్వచ్ఛమూ, నిసర్గ సుందరమూ అయిన ఆయన వాణిలో కనపడతాయి. సామాన్యుల గాథలూ సామాన్యుల కందే మాటలూ కావ్యావరణలోనికి ప్రవేశపెట్టడం ఆయన గొప్పతనం. ఆ 'ముత్యాల సరం' కూడా అలాగే అమరింది. ఆ ఛందస్సు తెలుగువాడి కష్టసుఖాలూ కథలూ ఎంత బాగా చెప్పుతుంది! "పాటలాధరి చెట్ల చేమలకై పాట పాడితే కాటి వనమున ఆగి చంద్రుడు తాను చెవియొగ్గడమూ," "మంచి చెడ్డలు రెండె కులములు, మంచి అన్నది మాల అయితే మాల నే నౌదున్' అని చాటడమూ, నలుగురు కూర్చుని నవ్వే వేళల పుత్తడి బొమ్మను పూర్ణమ్మను ఒకపరి తలచి కన్నీరొలికించడమూ" పెరిగి విరిగితి, విరిగి పెరిగితి" వని స్వంత కష్టసుఖాలు తలపోసుకుని వాపోవడమూ "ప్రేమ కలుగక బ్రతుకుచీకటి" అని ప్రేమికుడుకావడమూ, ఇవన్నీ ఆ కొత్తరోజుల్లో యువకుల హృదయాలకు ఆనంద పక్షాలు తొడిగి, గూటి దాటి యెరుగనివాటికి కొండంత జీవితాకాశాన్ని చూపెట్టాయి."[89]

పై మాటల్లో కృష్ణశాస్త్రిగారు వర్ణించిన గురజాడ, అసలైన గురజాడ కాదు. 'కాల్పనిక గురజాడ'. గురజాడలోలేని కాల్పనికతని కృష్ణశాస్త్రిగారు చూస్తున్నారు. ఆయనతోపాటు ఇతరకవులుకూడా ఆ కాలంలో గురజాడలో కాల్పనికతనే చూశారు. గురజాడచేత ప్రభావితులైవారని చెప్పబడే బసవరాజు అప్పారావు, దువ్వూరి రామిరెడ్డి, చింతాదీక్షితులు అనుసరించింది మాత్రాఛందస్సులనే కాని, గురజాడని కాదు. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ కిన్నెరసాని పాటలలోనూ, నండూరి సుబ్బారావు ఎంకిపాటలలోనూ కూడా భావ కవిత్వమే రాశారు. గురజాడలో ముఖ్యాంశాలైన ఆధుసాహిత్యరీతీ, వాస్తవికతా ఆయన తరవాతవారు ఎవరూ అందుకోలేదు.

ఆధునికతలో భాగస్వాములుగా భావకవులకి గురజాడతో సమానధర్మం వుంది. ఉభయులూ సాంప్రదాయక సాహిత్యంపై తిరుగుబాటు చేస్తున్నవారే. ఆ కారణంచేత భావకవులు గురజాడలో తమవాణ్ణి చూశారు. కాని గురజాడ మార్గమే కొనసాగి వుంటే నిజానికి భావకవితాదశ తెలుగుసాహిత్యంలో వుండేది కాదు.

గురజాడలో కాల్పనికత చూడడం కృష్ణశాస్త్రి గారూ, ఆయన సమకాలికులైన భావకవులూ మాత్రమే చేసిన పనికాదు. తరువాతి తరంలోని భావకవులు కూడా ఈ దృష్టితోనే గురజాడని చూశారనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకి సి. నారాయణరెడ్డి గారు ఆధునికాంధ్ర కవిత్వములో గురజాడని వర్డ్స్‌వర్త్‌తో పోలుస్తూ ఇలా రాస్తున్నారు.

> ఇంగ్లీషు కాల్పనిక కవులలో వర్డ్సువర్తు ధోరణి విలక్షణమైనది. ఈతని కావ్యవస్తువును, రచనా రీతిని, భావ వ్యక్తీకరణ పద్ధతిని షెల్లీ, కీట్సు మున్నగు కాల్పనిక కవులంతగా ఆదరించలేదు. అయినను కాల్పనికోద్యమ ప్రవక్తలలో ప్రథముడుగా వర్డ్సువర్తునే పరిగణింతురు. అట్లే అప్పారావుగారి రచనా రీతులను తరువాతి భావకవులలో ప్రముఖులగు కృష్ణశాస్త్రి, వేదుల, నాయని, మున్నగువా రనుసరించలేదు. అయినను వర్డ్సువర్తువలె విలక్షణమైన కవితాముద్రగల కాల్పనిక కవి అప్పారావుగారు.[33]

వర్డ్స్‌వర్త్‌కీ గురజాడకీ పోలికలు చూడడం పరిశీలనకి నిలవదు. బూర్జువా సమాజంలోని సామాజిక బాంధవ్యాల నించి పారిపోయి, ఆ సమాజ ఫలితమైన వ్యక్తి స్వేచ్ఛ మాత్రం కావాలనుకునే తత్త్వం వర్డ్స్‌వర్త్‌ది. రూసో సిద్ధాంతం ప్రకారం 'స్వేచ్ఛా జీవిగా జన్మించి, సామాజిక బాంధవ్యాల వలలో ఇరుక్కు పోయిన మానవుడు' ఆయన ఆదర్శం. అందుకే వర్డ్స్‌వర్త్ ప్రకృతిలోకి పారిపోవడం. గురజాడ చేసిన వర్ణనని దీనితో పోల్చడానికి అవకాశం లేదు.

> గ్రామీణ సమాజంలోని కశ్మలాన్నీ, కాలుష్యాన్నీ నిర్దయగా వెలికిడ్చిన అప్పారావుకూ, ప్రకృతి ఒడిలోని బిడ్డ లాంటి

> మనిషి భావాలు అకృత్రిమంగానూ, అచ్చికంగానూ ఉంటా
> యనే వర్డ్స్‌వర్త్ సిద్ధాంతం తోటి పొత్తేమిటి?[34]

అని రమణారెడ్డిగారు అనడం సహేతుకం.

ఇదికాక, గురజాడ కవితాభాష విషయంలోనూ కవితావస్తువు విషయంలోనూ వర్డ్స్‌వర్త్ ప్రభావం వున్నదని నారాయణరెడ్డిగారి అభిప్రాయం. నిజానికి 'ప్రభావం' అన్నమాట మరికొంత బాధ్యతా యుతంగా వాడవలసిన అవసరం వుంది ఒక కవికి మరొక కవి పట్ల ఇష్టం వేరు. ఒక కవి మీద మరొక కవి ప్రభావం వేరు. గురజాడకి వర్డ్స్‌వర్త్ పట్ల ఇష్టం వుంది. వర్డ్స్‌వర్త్ లిరికల్ బాలడ్స్ ద్వితీయ ముద్రణ పీఠికలో కవిత్వ భాషని గురించి చెప్పిన అభిప్రాయా లకూ, అప్పారావుగారు లేఖలలో కవిత్వ భాషని గురించి చెప్పిన అభి ప్రాయాలకూ కొన్ని పోలికలు ఉన్నాయి. తన కవిత్వంలో భాషని సామాన్య ప్రజలు మాట్లాడుకునే భాషకి దగ్గిరగా తీసుకురావడం, వర్డ్స్‌వర్త్ ఆశయం[35]. అలాగే "వ్యావహారిక భాషాపదాలను సులువుగ, యథేచ్ఛగ ఇముడ్చుకునే ఛందస్సులను మనం సృష్టించుకోవాలి" అని అప్పారావుగారు భావించారు[36] నిజమే. కాని వర్డ్స్‌వర్త్ అక్కడితో ఆగిపోలేదు. వచనానికీ పద్యానికీ సరిహద్దు అతను చెరిపేస్తున్నాడు :

> I will go further. I do not doubt that it may be safely affirmed that there neither is, nor can be an essential difference between the language of prose and metrical composition.[37]

అప్పారావుగారు ఇలాంటి సిద్ధాంతాలు చెయ్యలేదని నారాయణ రెడ్డిగారు గుర్తించారు. అయినా ఆయన "లక్ష్యరూపమున ఈ బాటనే అనుసరించెను. పద్య కవిత్వమునకు పరంపరగా ప్రాప్తించిన కృత్రిమ త్వము నీతడు త్రోసిపుచ్చి, దేశిచ్ఛందస్సులను స్వీకరించి వానిని వచనమునకు *దగ్గరగా నడిపెను*" అని నారాయణరెడ్డిగారి అభి ప్రాయం.[38]

గురజాడ గేయాలు పాడడానికే ఉద్దేశించబడినవనీ, అందులో లయ ప్రధానగుణం అనీ, ఛందస్సు తప్పినట్టు కనిపించే చోట్లకూడా, నిజంగా ఛందస్సు తప్పలేదనీ, సూచించినవారు నారాయణరెడ్డిగారే. మళ్లా ఆయనే గురజాడ తన గేయాలను 'వచనమునకు దగ్గరగా'నడిపారనడం పొరపాటు. ఏది వచనం, ఏది పద్యం, ఏది పాట అన్నది పదాలకు సంబంధించిన అంశం కాదు. కూర్పుకి సంబంధించిన అంశం. వ్యవహారంలో మనుష్యులు మాట్లాడుకునే మాటలు కొన్ని ఇముడ్చుకున్నంత మాత్రాన గురజాడ గీతాలు 'వచనమునకు దగ్గర' కావు.

అదీకాక, వర్డ్స్‌వర్త్ కవితా భాషని గురించి చేసిన సిద్ధాంతం వెనకాతల అతని కాల్పనిక తత్త్వం వుంది. అది, సమాజ బాంధవ్యాలు కృత్రిమాలని భావించి, ప్రకృతి సహజమైన స్థితిలో ఎంతో స్వేచ్ఛ వున్నదనే తత్త్వం వల్ల రూపొందిన సిద్ధాంతం. ఆ కారణంవల్లనే, వర్డ్స్‌వర్త్ పద్యానికీ వచనానికీ సరిహద్దులు అసహజం అని వాదించాడు. అయినా తన కవిత్వంలో తానెందుకు ఛందస్సు వాడుతున్నాడో చెప్పవలసి వచ్చేటప్పటికి అసంతృప్తికరమయిన సమాధానం చెప్పాడు. (వర్డ్స్‌వర్త్ ఈ సిద్ధాంతంలో చేసిన పొరపాట్లని కోల్‌రిడ్జ్ ఆ తరవాత సవరించవలసివచ్చిందికూడా). వర్డ్స్‌వర్త్ చేసిన కవిత్వ భాషా సిద్ధాంతానికి అతని కాల్పనిక స్వేచ్ఛాభ్రమకీ వున్న సంబంధం చూపిస్తూ క్రిస్టఫర్ కాడ్వెల్,

> He does not see that both are equally artificial i.e. directed to a social end - and equally natural i.e. products of man's struggle with nature. They merely represent different spheres and stages of that struggle and are good or bad not in themselves, but in relation to this strugle.[89]

అని వ్యాఖ్యానించాడు.

గురజాడలో ఛందస్తిరస్కారదృష్టి కాని, వచనానికీ గీతానికీ తేడా లేకుండా చెయ్యాలనే ఆలోచనకాని వుందనలేము. అంతేకాదు సుఖంగా పాడడానికి అనుకూలించని గీతాలు ఆయన రచనల్లో లేవు.

వర్డ్స్‌వర్త్, గురజాడ, ఉభయులూ తమ పూర్వ సాహిత్యాల మీద తిరుగుబాటు చేస్తున్నవారే. వర్డ్స్‌వర్త్ తిరుగుబాటు చేసే నియోక్లాసికల్ సాహిత్య రీతులకి, గురజాడ తిరుగుబాటు చేసే ప్రబంధ సాహిత్యరీతులకి కొన్ని పోలికలున్నాయి. అలంకారిక నియమ భారంతో కవితాంశ నశించడం ఈ రెండు సాహిత్య రీతులలోనూ జరిగింది. ఈ పోలికల వల్ల వాటిపై తిరుగుబాట్లలో కూడా కొన్ని సమాన లక్షణా లుంటాయి. వర్డ్స్‌వర్త్ చేసిన తిరుగుబాటు గురజాడకి ఆసక్తిదాయకమూ, ప్రోత్సాహకారకమూ అయినమాట వాస్తవమే. కాని ఉభయుల తత్వాలూ వస్తుతః చాలా భిన్నమైనవి ; వర్డ్స్‌వర్త్ ప్రభావం గురజాడమీద వుందని చెప్పడానికి ఏమాత్రమూ అవకాశం లేనంత భిన్నమైనవి.

అయితే. కాసులులో ఒకచోట గురజాడలో కాల్పనిక వాదపు ఛాయలు కనిపిస్తాయి. ప్రబంధాలవల్ల సాహిత్యంలో స్త్రీ కేవలం శరీరం మాత్రమే అయిపోయిన స్థితికి ప్రతిచర్యగా భావకవిత్వంలో స్త్రీ వట్టి హృదయమే అయిపోవడం జరుగబోతోంది. దాని ఆరంభం సూక్ష్మంగా కాసులులో కనిపిస్తుంది

ప్రేమ అన్న మాట స్త్రీ పురుషుల మధ్యగల బాంధవ్యానికి వర్తించడం, అంతకు ముందెన్నడూ లేదు. మరులుకొనడం, మోహించడం, వలపు, కామం, ప్రణయం ఇవన్నీ వున్నాయి కాని, ప్రబంధాలలో గానీ, పురాణాలలోగాని, ఈఅర్థంలో ప్రేమ పదం కనిపించదు. ప్రేమ అనే మాటని పుత్ర, మాతృ, భాత్రాది బాంధవ్యాలకే పరిమితం చేసి, స్త్రీ పురుష బాంధవ్యాన్ని నికృష్టంగా వేరుచెయ్యడం అంతవరకూ అలవాటు.

ఈ వేర్పాటుకి, సమిష్టి కుటుంబ వ్యవస్థకి సన్నిహిత సంబంధం వుంది. సమిష్టికుటుంబానికి కొత్తకోడలు విచ్ఛిన్నకురాలు. కుటుంబంలోవున్న ఇతరులతో ఏర్పడివున్న బాంధవ్యాలన్నింటికన్నా పురుషుడికి భార్యతో ఏర్పడే బాంధవ్యం బలీయమైనది. అందువల్ల కొత్తగా వచ్చిన భార్యకి అంతవరకు అల్లుకొనిపోయివున్న కుటుంబ బాంధవ్య వ్యవస్థలో విచ్ఛిత్తిని తెచ్చే శక్తి వుంది. ఆవిడ వత్తాసుతో కొడుకుకి

స్వతంత్ర భావాలు బలపడి, కొడుకూ కోడలూ ఒకటై, వేరింటికాపురం పెట్టుకునే అవకాశం వుంది. దీనితో సమిష్టి కుటుంబం దెబ్బతింటుంది. ఇది సాంప్రదాయక సమాజంలో చాలా ప్రమాదం. ఈ కారణం చేత సాంప్రదాయక సమాజంలో భార్యాభర్తల బాంధవ్యాలు సాధ్యమైనంత అదుపుతోనూ, సమిష్టి కుటుంబ ప్రయోజనాల దృష్టితోనూ రూపొందించబడ్డాయి. ఆ సమాజంలో, పురుషుడు భార్యపట్ల చూపించే అభిమానం - కుటుంబంలో తల్లి, తండ్రి, అన్న, తమ్ముడు ఇలాంటి వారి మీద చూపించేదానితో సమానమైనది కాదు, సరి కదా! దానికి వ్యతిరేకమైనది. అందుచేత ఈ రెండింటికీ ఒకే పేరుండటానికి వీలు లేదు. (భార్య కొత్త కోడలుగా వున్నన్నాళ్లూ మాత్రమే కుటుంబంలో అందరూ ఆవిణ్ణి ఓకంట కనిపెడుతూంటారు. కాని ఆమెకి పిల్లలు పుట్టి, ముఖ్యంగా మగపిల్లలు పుట్టి, కుటుంబ సమిష్టిలో ఆమెకి స్థానం ఏర్పడ్డాక, ఆమె కుటుంబంలో కలిసిపోతుంది. అయితే, అప్పటికి భార్యాభర్తల మధ్య వుండే శారీరక బాంధవ్య ప్రభావంకూడా తగ్గుతుంది).

భార్యపట్ల పురుషుడు చూపించే 'ప్రేమ'నే ఇంత అనుమానంగా చూసినపుడు, పురుషుడు తనకు భార్యకాని ఇతర స్త్రీలపట్ల చూపించే ప్రేమ'ని గౌరవప్రదమైన పేరుతో పేర్కొనడం అసలు జరగలేదు. అలాంటి పరస్త్రీలవల్ల కుటుంబవిచ్ఛిత్తి మరింతగా జరుగుతుంది.

స్త్రీ పురుషుల మధ్య సహజంగా ఏర్పడే బాంధవ్యం సామాజిక కారణాలవల్ల ఏర్పడిన కుటుంబబాంధవ్యాలను దెబ్బతియ్యకుండా సమాజం పడిన జాగ్రత్త. ఆయా సందర్భాలలో వర్ణించే మాటలను పరిశీలిస్తే స్పష్టపడుతుంది. స్త్రీ పురుష బాంధవ్యానికి బాంధవ్య సామాన్యమైన ప్రేమ పదం వర్ణింపచెయ్యకుండా మోహం, వలపు, కామం ఇలాంటి పదాలను ప్రత్యేకించి అందులో కొన్నింటిని కొన్ని సందర్భాలలో నిందార్థంలో వాడడం కూడా జరిగింది.

ఇదికాక అప్పటి సమాజానికి కుటుంబమే నమూనా. సమాజంలో వ్యక్తుల బాంధవ్యాలు, కుటుంబంలో వ్యక్తుల బాంధవ్యాల వ్యవస్థ

ప్రాతిపదిక మీదనే, వాటికి ఛాయారూప వ్యాప్తిగా ఏర్పడతాయి. ఒక వ్యక్తికి తన కుటుంబంలో మనుషులు అన్న, తమ్ముడు, బావ, మామ ఇత్యాదులు అయినట్లే, కుటుంబం బయటివాళ్ళు కూడా అవుతారు. అంటే, కుటుంబ బాంధవ్యాలకి ప్రతిబింబప్రాయమే సమాజంలో వ్యక్తికీ వ్యక్తికీ మధ్య ఏర్పడే బాంధవ్యాలు.

కుటుంబ బాంధవ్యాలు వ్యక్తి తాను కోరి కల్పించుకున్నవి కావు; కుటుంబ వ్యవస్థ ఫలితంగా ఏర్పడ్డవి. ఒకరు ఒక వ్యక్తికి అన్న అయినా, తమ్ముడయినా, తాత అయినా, మామ అయినా, అది ఆ వ్యక్తి కుటుంబంలో పుట్టిన స్థితినిబట్టి నిర్ణయమవుతుంది కానీ, ఆయా వ్యక్తుల ఇష్టాన్ని బట్టి నిర్ణయం కాదు.

స్నేహం అలాంటి బాంధవ్యం కాదు. అది వ్యక్తుల స్వేచ్ఛవల్ల ఏర్పడేది. ఆ కారణంచేతనే కుటుంబ చట్రం మనుషుల మధ్య సామాజికమైన బాంధవ్యాల స్వరూపాన్ని నిర్ణయించే సమాజంలో స్నేహితుడు, స్నేహితురాలు అనే మాటలకు విశేష గౌరవం ఉండదు. అందుచేత విశేష ప్రయోగమూ ఉండదు.

పైగా, భార్యాభర్తృత్వం ఈ సమాజంలో స్త్రీపురుషులు తామై ఎంచుకున్నది కాదు. కుటుంబ బాంధవ్యాలలాగానే, వ్యక్తుల ఇష్టానిష్టాలతో నిమిత్తం లేకుండా ఏర్పడేది. ఈ బాంధవ్యాన్నీ, కుటుంబేతరమైన స్త్రీపురుష బాంధవ్యాలనీ, స్నేహం అనే వ్యక్తి స్వేచ్ఛాజనిత బాంధవ్యంగా భావించి, దానికి ప్రేమ అనే మాటని గురజాడ వర్తింపజెయ్యడం ఆ సమాజ వ్యవస్థమీద తిరుగుబాటు.

ఈ పని భావకవిత్వంలో కూడా జరగబోతోంది. కాని ఆ తిరుగుబాటు స్వభావం వేరు. గురజాడలో ఆమె ఇంకా ఊహాప్రేయసి కాదు. భార్యే ఇంతవరకూ ఇది కుటుంబ బాంధవ్యాలలో లోపిస్తున్న మానవత్వాన్ని కల్పించే ప్రయత్నం మాత్రమే.

అయితే, ఈ ప్రయత్నం సూక్ష్మంగా భావకవిత్వపు సరిహద్దులకి రాబోతున్నది.

మగడు వేల్పన పాతమాటది
ప్రాణమిత్రుడ నీకు, నీ వెవరు
కలుగకయున్న వేదను. కలిగినను
నా పదవి వేల్పుల రేని కెక్కుడ.[40]

ఇదీ, కవితని కోయిలతో పోలుస్తూ కన్యకలోనూ, దేశభక్తిలోనూ చేసిన వూహాలూ మాత్రమే గురజాడలో కాల్పనికతకి ఆధారాలు.

ఇంతకు మించి గురజాడలో కాల్పనిక వాదచ్ఛాయలు లేవు. నిజానికి వీటినైనా కాల్పనిక వాదచ్ఛాయలుగా నిర్ణయించడం, ఆ తరవాతి కాలంలో కవులు ఈ అంశని అందిపుచ్చుకున్నారని చెప్పడానికి ఆధారాలుండడంవల్లనే.

గురజాడ ప్రారంభించిన కవితా విప్లవం అసంపూర్ణ విప్లవంగా మిగిలిపోయింది. ఒక వ్యక్తి, ఆయన ఎంత గొప్పకవి అయినా. కవితా విప్లవం తీసుకురాలేడన్న విషయానికి ఈ అంశం గుర్తు. అయితే, గురజాడ మార్గం ఎందుకు వారసులు లేకుండా నిలిచిపోయింది అన్న ప్రశ్నకి సమాధానం వెతకవలసి వుంది. ఈ సందర్భంలో కనిపించే కారణాలు ఇవి :

1. గురజాడ తన కవిత్వాన్ని ప్రధానంగా విద్యావంతులకే ఉద్దేశించారు. మధ్యతరగతిగా రూపొందిన ఆ వర్గంవారు అచ్చు పుస్తకాల పాఠకులు అయారు. అచ్చు యంత్రం సాహిత్య స్వరూపంమీద అంతకు ముందెన్నడూ లేని ప్రభావాన్ని చూపించింది. ఆ ప్రభావపు ప్రథమ ఫలితం, లిఖిత సాహిత్య మార్గానికి వ్యాప్తి రావడం, అందులోనూ పాఠ్యశైలి రూపొందడం. ఈ శైలీ ప్రభావంలో కవిత్వానికి ఏర్పడిన 'పాఠకులు' అప్పారావు గారి శైలిలో ఆశు సాహిత్య లక్షణాన్ని, శ్రవణ యోగ్యతనీ అందుకోలేకపోయారు. అప్పారావు గారికి ఛందస్సు మీదా, భాషమీదా అధికారం చాలదని ఆయనని అభిమానించే కవులకూ విమర్శకులకూ కూడా అనిపించిందంటే, పాఠ్యకావ్య ప్రభావం ఎంతగా వుందో వూహించవచ్చును.

2. ఒక కొత్త సాహిత్యమార్గం రావడం అంటే కేవలం వస్తువు మారడమో, భాష మారడమో, ఛందస్సులు మారడమో మాత్రం కాదు ; రచనాసూత్రాలు మారతాయి ఆ కారణం చేత, అంతకు ముందున్న సాహిత్యానికి వర్తించిన విమర్శ మార్గాలేవీ ఈ కొత్తసాహిత్యానికి వర్తించవు. వర్డ్స్‌వర్త్ చెప్పినట్టు ఒక కొత్త సాహిత్య మార్గాన్ని ఏర్పరిచిన ప్రతి గొప్పకవీ, ఆ సాహిత్యాన్ని ఆనందించడానికి కావలసిన అభిరుచిని పాఠకులకు తానే కలిగించుకోవాలి. లేదా అది ఒక ఉద్యమంగా తీసుకుని విమర్శకులు చెయ్యాలి గురజాడ కవిత్వానికి ఈ విధమైన విమర్శ తోడ్పాటు లేకపోయింది అప్పటికి విద్వాంసులలో వున్న సాహిత్యాభిరుచి సంస్కృత సాహిత్యశాస్త్ర ప్రభావంవల్ల కొంతా, ఆంగ్ల సాహిత్య శాస్త్ర ప్రభావం వల్ల కొంతా ఏర్పడ్డది. ఈ రెండూ లిఖితసాహిత్య ప్రమాణాలను అనుసరించేవే. ఈ కారణంచేత ఆయన సాహిత్య మార్గాన్ని మెచ్చుకున్న వారు కూడా మెచ్చుకోవలసిన కారణాలకు మెచ్చుకోలేదు.

3. గురజాడ మార్గానికి నిజమైన ప్రచారం 1940 నుంచి ఒక ఉద్యమంగాకమ్యూనిస్టుపార్టీ ఆయన దేశభక్తిగీతాన్ని ప్రతిసభలోనూ పాడడంవల్ల కలిగింది. దానికి అభ్యుదయ రచయితల సంఘం సాహిత్య గౌరవాన్నయితే కలిగించింది కాని, సరియైన విమర్శని వెలువరించడం జరగలేదు గురజాడని మహాకవిగా, ఒక్కొక్కప్పుడు అతిశయోక్తులతో ప్రశంసించినవారు కూడా ఆయనకు నిజంగా అనుయాయులు కాలేదు. అభ్యుదయ కవితోద్యమం దానికి ప్రముఖనాయకుడైన శ్రీశ్రీ ప్రభావాన నడిచింది. శ్రీశ్రీ గురజాడకి గొప్ప అభిమాని. కాని కవిత్వంలో ఆయన మార్గం గురజాడ మార్గం కాదు (ఈ విషయం వివరంగా అభ్యుదయ కవిత్వంపై రాసిన అధ్యాయంలో వివరించాను).

4. అభ్యుదయ కవిత్వపు రోజులలో, సుంకర సత్యనారాయణ మొదలైనవారూ, అంతకు ముందు స్వాతంత్ర్య పోరాటపు దినాలలో గరిమెళ్ల సత్యనారాయణ వంటి వారూ రాసిన బుర్రకథలూ, పాటలూ మొదలైన సాహిత్యం గురజాడ మార్గంలో వచ్చిన సాహిత్యం అనడానికి అవకాశం వుంది. కాని, అది అనుసాహిత్యరీతులలో వచ్చిన సాహిత్యమేఅయినా, గురజాడలో వున్న తాత్త్విక నైపథ్యం దానికి లేదు.

ఈ కారణాలచేత, గురజాడ ప్రారంభించిన కవితా మార్గానికి నిజమైన వారసులు లేకపోయారు. ఆయనలో లేని కాల్పనికాంశ చూసిన భావకవులు ఆయనని కాల్పనిక కవిగా భావించగా, ఆయన భావాల లోని పురోగామి తత్వాన్ని మాత్రం చూసిన అభ్యుదయ కవులు ఆయనను అభ్యుదయ కవిగా భావించి స్వీకరించారు. "సాహిత్య రంగంలో ఇప్పుడు నేను కావిస్తున్న కృషికి సమతుల్యమైన కృషి భారతదేశంలో మరెక్కడా కనిపించదు"[41] అని రాసుకున్న కవికి ఆయనలో భాషలోనే అనుసరణ లేకపోయింది.

గురజాడ ప్రారంభించిన కవితావిప్లవం అసంపూర్ణంగా నిలిచి పోయింది. తరవాతి తరాలు అర్థం చేసుకోని గొప్ప కవుల జాబితాలో ఆయన చేరిపోయాడు.

ఐదు

తిరుపతి వేంకట కవులు : మొదలుకాని విప్లవం

పందొమ్మిదవ శతాబ్దపు చివరి భాగానికి తెలుగులో ముద్రణ బాగా అమలులోకి వచ్చింది. అయితే అచ్చు యంత్రం కేవలం ఒక సౌకర్యంగా, ఒక మంచి ఉపకరణంగా ఉండి వూరుకోబోవడం లేదు అది అక్షరాస్యులైనవారి సాహిత్యాన్నంతటినీ సమూలంగా మార్చి వెయ్యబోతోంది. పద్యం వినేవారికి బదులు చదువుకునేవారు ఏర్పడబోతున్నారు. పైకి చదివే అలవాటు అవసరం అయిపోబోతోంది. కావ్యానికి సామాజిక ఆస్వాదన పోయి, వైయక్తిక ఏకాంతంలో పుస్తకాలు చదువుకునేవారు ఏర్పడబోతున్నారు పుస్తకాలు సులభంగా దొరుకుతాయి కాబట్టి పద్యాలు ధారణ చెయ్యవలసిన అవసరం ఇక వుండదు. కవిత్వం రాయటానికి కాగితాలూ కలాలూ వచ్చాయి కాబట్టి నోటితో పద్యరచన చెయ్యడం అనవసరం తెలుగు సాహిత్య రంగంలో దాదాపు వెయ్యేళ్ళు గొప్ప కళలుగా భావించబడినవి రెండు: నోటితో పద్యం రచించడం, అది మళ్లీ నోటితో పదిమంది ముందు రాగయుక్తంగా చదవడం. ఈ రెంటికీ కాలదోషం పడుతున్న సందర్భంలో ఆ పరిస్థితి మీద ఒక అసంకల్పిత ప్రతీకార చర్య లాగా వచ్చింది తిరుపతి వెంకట కవులతో ఆరంభమయిన ఆశు (అవధాన) కవిత్వం. ధారకీ, ధోరణికీ అతి ప్రాధాన్యం ఉన్న ఈ కవిత్వం తెలుగుదేశంలో విద్యావంతులలో ఒక పెద్ద అలజడి కలిగించింది తిరుపతి కవులతోపాటు కొప్పరపు కవులు కూడా అవధానరంగంలో చేరడంతో అది కవుల వాగ్వాదాలకు దారితీసింది.

ఈ అవధాన కవులు అచ్చు యంత్రాన్ని గుర్తించారని చెప్పడానికి వాళ్ల వాగ్వివాదాలన్నీ పత్రికలలోనే జరగడం, వారి పుస్తకాలన్నీ అచ్చవడమూ దృష్టాంతం. కాని కవితా ప్రక్రియగా అవధాన

కవిత్వం అచ్చు యంత్రం మీద జరిగిన తిరుగుబాటు, రాత పరికరాల మీద జరిగిన తిరుగుబాటు. అంతకుముందు అవధానం ఒక ప్రత్యేక విద్య. ఈనాడు అది ఒక ఉద్యమం.

తిరుపతి కవుల అవధాన కవిత్వంపై ఇంకా వివరంగా పరిశోధన చెయ్యవలసి వుంది. కాని స్థూలంగా చూసినా అది కవితా విప్లవం కలిగించ లేదని చెప్పవచ్చు. ఆకు సాహిత్యానికి చిరకాలం నించీ శ్రోతలుగా వున్నవారు, చిన్నకులాలవారూ, స్త్రీలూ. వీరి ఆశుకవితా సంప్రదాయం తిరుపతి కవులు పుచ్చుకోలేదు. తిరుపతి కవుల ప్రక్రియ సాంప్రదాయక పురాణ రచనా మార్గానికి ఆశులక్షణాలు జోడించిన విలక్షణ ప్రక్రియ. దీనికి శ్రోతలు కాదగినవారందరూ అచ్చు పుస్తకాల పాఠకులు అయిపోయారు. అందుచేత ఈ ప్రక్రియ ఒక స్థిరమైన సాహిత్య రూపంగా నిలిచే అవకాశం లేకపోయింది.

అదికాక తాత్వికంగా చెళ్లపిళ్ల వెంకట శాస్త్రిగారు ఆధునికులు కారు. సాంప్రదాయక సమాజం మారకుండా నిలవాలన్నది వారి ఆదర్శం. గాంధీ దేశానికి స్వరాజ్యం తెచ్చిన మాట సరేకాని, ఆయన ఉద్యమం వల్ల దేశంలో వర్ణసంకరం అయిందని బాధపడ్డారు.

ఉదాహరణకి :

నాకుఁ దోచిన మాట ఈనాడు గాంధి
జీ యవతరింపదేని ఆంగ్లేయ పీడ
వదల దీ దేశమున కింత వాస్తవంబ
గాని లోకమ్ము చెడిపోయె సకల విధములఁ[1]

అని రాశారాయన. అంతేకాక, భూసంస్కరణలనూ, విధవా పునర్వివాహాలనీ, విడాకుల చట్టాన్నీ, హరిజనుల దేవాలయ ప్రవేశాన్నీ అంగీకరించనంత సాంప్రదాయకుడాయన. ఈకింది పద్యాలు చూస్తే ఆసంగతి స్పష్టపడుతుంది.

రయితులోక సంరక్షణార్థమయి భూమి
దున్నుచున్నాఁడె పొట్టకై దున్నుచుండెఁ
గాన నితరుల సొత్తు నవ్వాని వెత్తిఁ
బెట్టి యూరేగఁ జేయుట చెట్టసేత[3]

దేవాలయము లెవఁ డఁటువడెనో
అపుడె సర్వం జగన్నాథ మయ్యెఁ గాదె?

ఎంత శాస్త్రీయమైన మతమెంత మంది
పెద్ద లొప్పికొన్నను నొక వెలఁది యొక్క
పతికి మించి వరించినఁ బలుచఁగాక
తీర దిందుకు ద్రుపదపుత్రికయె సాక్షి![4]

ఈ ఉదాహరణలు వేంకటశాస్త్రిగారి ఆలోచనల్లో సాంప్రదాయకతకు నిదర్శనాలు. ఇక కవితారీతిలోనూ ఆయన సాంప్రదాయకుడే. అవధానాల్లో చెప్పిన ఆశుకవిత్వం మినహా ఆయన రాసిన కావ్యాలు కేవలం ప్రబంధధోరణికి పొడిగింపులే.

అయితే ప్రబంధ కవిత్వాల కసరత్తుల్లోంచి తెలుగు కవిత్వాన్ని విడిపించడమూ, సంస్కృత పండితుల భాషాభేషజం ముందు నిలవలేని తెలుగు కవిత్వానికి రాజాస్థాన గౌరవం కల్పించడమూ, తిరుపతి వేంకట కవులవల్ల తెలుగు కవితారంగానికి పరోక్షంగా కలిగిన ఉపకారాలు. కాని కవితారూపంలోగాని, భావంలోగాని తిరుపతివేంకటకవులు ప్రత్యక్షంగా చేసిన మార్పు ఏదీ లేదు. "ఈ మహాకవుల వాక్కు ప్రాచీన సరణికి భరతవాక్యము, నవీన సరణికి నాందీవాక్యము"[5] అని పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు అన్నమాట పరిశీలనకి నిలవదు. ప్రాచీన సరణికి తిరుపతి వేంకటకవుల రచన భరతవాక్యం కాదు. సాంప్రదాయకరీతుల్లో కవిత్వం రాసినవారు తిరుపతి వేంకటకవుల తరువాత చాలామంది వున్నారు, అందులో ముఖ్యంగా చెప్పకోదగినవారు విశ్వనాథసత్యనారాయణ గారు తిరుపతివేంకటకవులు నవీనసరణికి పలికిన నాందీవాక్యమూ ఏదీ లేదు. నిజానికి నవీనత, ఆధునికత అనే విలువలు తిరుపతి వేంకటకవులకు సుతరామూ పట్టవు.

తిరుపతి వేంకట కవుల అవధాన సంప్రదాయం వస్తుతః విప్లవాత్మకమైన లక్షణాలు కలదైనా అచ్చుయంత్రం ప్రభావాన ఏర్పడిన పాఠకులకి ఆసక్తికరమైనది కాకపోయింది పాఠ్యకావ్య సౌందర్యానికి అనుకూలమైన అభిరుచులు పెంపొందించుకున్న వారికి ఆశుపద్యాలు చప్పగాకనిపించాయి. లిఖితసంప్రదాయమార్గంలో ఏర్పడిన సాహిత్యప్రమాణాలు వర్తింపజేసి చూసినందువల్ల తిరుపతి వేంకట కవుల ఆశుకవిత్వం నిరాదరణకి లోనయింది. ఆశుకవితావిద్య ధారనీ, ధారణనీ సభల్లో ప్రదర్శించి శ్రోతల్ని ఆశ్చర్యచకితుల్ని చేసే విద్యగా మాత్రమే గౌరవాన్ని పొందింది. తిరుపతి వేంకటకవుల ప్రభావాన మొదట ఆశుకవిత్వం చెప్పడం గొప్ప పనిగా భావించినవారు కూడా క్రమంగా ఆశుపద్యాలు నీరసమైన పద్యాలనే అభిప్రాయానికి వచ్చారు ఉదాహరణకి రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు మొదట ఆశుకవిత్వం చెప్పేవారు. ఆయన అందులోంచి బయటికి వచ్చి :

> రసమో, భావమొ, జీవదర్థ సుకుమార వ్యంజనా మంజు శ
> బ్ద సమాసారచనంబొ, సాధు హృదయ స్పంద ప్రతిష్ఠా కథా
> విసరంబో, సకలార్థశూన్యమగు నీ వేగాతివేగోక్తి దు
> ర్వ్యసనం బేటికి త్రిప్పుమింక జననీ రమ్యాక్షరక్షోణికిన్‌

అని "ఆశు కవితా సన్న్యాసం" కోరి భావకవిత్వంలోకి వచ్చారు. భావ కవులలో మహాకవి అనదగిన కృష్ణశాస్త్రిగారు కూడా మొదట ఆశు కవిత్వం చెప్పేవారు. కాని ఆయనకి అది నచ్చలేదు.

భావకవులకి ఆశు కవిత్వంపట్ల ఉన్న అనిష్టం గమనించదగినది. భావకవిత్వం వస్తుతః పాఠ్యకావ్యం. ఆశుకవిత్వం శ్రవ్యకావ్యం. ఈ రెంటికీ ఒక తరహా సాహిత్యప్రమాణాలు వర్తించవు. మానసిక ఏకాంతంలో చదువుకుని ఆనందించడానికి కవిత్వం కావాలనే విద్యావంతులైన అధునాతనులకి ఆశుకవిత్వం "రసహీనంగా" పేలవంగా కనిపించడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. ధార, ధోరణి ప్రధాన గుణాలైనది ఆశు కవిత్వం. సుకుమారత, రమ్యత, కూర్పు ప్రధానగుణాలైనది భావకవిత్వం. రెంటికీ ఏకీభావం అసాధ్యం.

సమర్థమైన సాహిత్య ప్రక్రియగా ఆశుకవితా రూపం ఏదీ రూపొందకపోవడానికి స్థూలమైన కారణాలు ఇవి. తెలుగు సాహిత్యంలో గొప్ప ఉత్తేజానికి కారకులై, తెలుగుదేశమంతటా పెద్ద సంచలనం కలిగించిన తిరుపతి వేంకట కవుల అవధానకవితామార్గం తాత్కాలిక ఫలితాలను మాత్రం ఇచ్చి మరుగుపడిపోయింది. ఒకరకంగా దీనికి గురజాడ ఉద్యమంతో పోలికలున్నాయి. ఉభయులూ అచ్చు యంత్ర ప్రభావాన్ని తిరస్కరించి అప్రభావంలో పడబోయే వర్గానికి తమ కవిత్వాన్ని ఉద్దేశించారు. ఐతే తిరుపతివేంకటకవులు పరమసాంప్రదాయకులు ; గురజాడ పరమ ఆధునికుడు. గురజాడది సుసంకల్పితమైన ఆధునిక దృష్టి ; తిరుపతికవులు సంకల్పించిన ఆధునిక తాత్త్వికమార్గం ఏదీ లేదు. అందుకే గురజాడ ఉద్యమం అసంపూర్ణమైనా, అది విప్లవమే. తిరుపతికవుల ఉద్యమానికి అలాటి తాత్త్విక సంకల్పం లేదు. ఒక రకంగా అది అసలు మొదలు కాని విప్లవం.

ఆరు

భావ విప్లవం

ఒక వంక అపారమైన ఆదరణ పొందింది, మరొక వంక తీవ్రమైన ఖండనలకి, హేళనలకి గురి అయిన తొలి ఆధునిక కవితోద్యమం భావకవితోద్యమం. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగార్లతో ఆరంభమయిన ఉద్యమానికి తెలుగుసాహిత్యంపై గాఢమైన ప్రభావం వుంది. స్థూలంగా చూస్తే ఇది పట్టుమని రెండు పదుల ఏళ్ళకన్నా ఎక్కువ నిలవని ఉద్యమంలా కనిపించినా, దీని ప్రభావం అంతకన్నా చాలా దీర్ఘమైనదీ, లోతైనదీ కూడా.

ఆధునిక కవితారంగంలో భావకవిత్వానికున్న ప్రాముఖ్యతని గుర్తించి ఎందరో కవులూ, పండితులూ భావకవిత్వంపై విలువైన పరిశ్రమ చేశారు. ఇది కాక, భావకవిత్వ ఉద్యమం ముమ్మరంగా సాగుతున్న దినాలలో దానిపై జరిగిన చర్చలలో గాఢమైన అభినివేశంతో ఎందరో కవులూ విమర్శకులూ పండితులూ పాల్గొన్నారు. నిజానికి భావకవిత్వం పట్ల ఏర్పడవలసిన అభిరుచికి ఒక స్పష్టమైన ఆకృతి ఇచ్చి, అది అంతఃపూర్వకవిత్వం కన్న ఏ రకంగా భిన్నమైన రీతిలో ఆనందించబడాలో చెప్పి, ఆ అభిప్రాయాలను దేశం పొడుగునా ప్రచారం చేసిన కీర్తి భావకవులదే.

భావకవిత్వంపైన జరిగిన పరిశోధనలో ఇప్పటికీ చెప్పుకోదగినది నారాయణరెడ్డిగారు చేసినది.[1] ఆధునికాంధ్ర కవిత్వములో ఆయన చేసిన సుదీర్ఘ పరిశీలనలో భావకవిత్వంపై ఆనాటికి వచ్చిన విమర్శలలో ముఖ్యమైన వాటిని ఉదాహరించి చెప్పినందువల్ల వాటికి ఇక్కడ పునరుక్తి అవసరం. కాని భావకవిత్వం అంతకుపూర్వపు కవిత్వంకన్న ఏ విధంగా భిన్నమయినది, భావకవిత్వం తెచ్చిన విప్లవాత్మకమైన మార్పు యొక్క స్వరూపం ఏమిటి అన్న అంశాలు స్పష్టంగా పరిశీలించవలసి

వున్న కారణాన కొన్ని చారిత్రకాంశాలనూ భావకవిత్వానికి ఇంత వరకూ ముఖ్య విమర్శకులూ కవులూ ఇచ్చిన నిర్వచనాలనూ మాత్రం మళ్లీ చూడవలసి వుంది.

భావ కవిత్వం అని ఒక కొత్త పేరు పెట్టవలసి రావడమే అది అంతకుముందున్న దానికన్న భిన్నమైన కవిత్వం అని చెప్పడానికి గుర్తు. ఈ పేరు గౌరవంగానూ, అగౌరవంగానూ కూడా ప్రయుక్తమైంది. ఇన్నాళ్ళు పోయిన తరవాత ఇప్పుడు ఇది వట్టి పేరు మాత్రం అయింది కాని, 1920-1940 మధ్య ఇది కొందరికి తిట్టు, మరికొందరికి దీవనలా వినిపించిన మాట వాడేవారి అభిప్రాయాన్నిబట్టి దీనికి ఖండనార్థమో, మండనార్థమో వచ్చేదే కాని, కేవం 'నామ' వాచకంగా దీని కానాడు స్థితి లేదు.[2]

మెరుగు కళ్లజోళ్లు గిరజాలు సరదాలు
భావ కవికి లేని వేవి లేవు
కవితయందు దప్ప గట్టివాడన్నింట
విశ్వదాభిరామ వినురవేమ

అని కృష్ణశాస్త్రిగారు హాస్యానికి, తవను అనుకరించేవారి పట్ల అపహాస్యానికి అన్నమాట. అందరు భావకవులకి వర్తింప జేసి అనే వాళ్లుండేవారు ఆ రోజులలో.' అప్పకవికి, భావకవికి ఎప్పుడూ పడదు' అని చమత్కారంగా అనేవారుట కూడా.

కవిత్వం మారినప్పుడు, రచనా సూత్రాలు మారతాయి. ఆ మార్పుని నిస్కరించి, అంతకు ముందు కవిత్వాని కున్న ప్రమాణాల తోనే కొలవడం మొదలుపెడితే, కొత్త కవిత్వం కవిత్వం కాకుండా పోతుంది. ఈ ఇబ్బంది ప్రతి నూతన కవిత్వానికీ వుంది. ఈ దృష్ట్యా అప్పటికి వున్న కవిత్వంకన్నా భావ కవిత్వం ఏ విధంగా భిన్నమయినది అన్న అంశం పరిశీలించవలసి వుంది. ఆ పని చెయ్యబోయే ముందు కొన్ని ప్రాథమిక విషయాలు స్పష్టపరుచుకోవాలి.

ఏ కవిత్వానికైనా, వస్తువు, కవి, కావ్యం, శ్రోతలు ఈ నాలుగు అంశాల దృష్ట్యా చూడవలసి వుంటుంది. భావ కవిత్వంలో వీటి

ప్రాముఖ్యం ఎలా వుందో చూడడానికి ముందు, అంతకు పూర్వపు కవిత్వంలో ఈ నాలుగు అంశాల స్థితిని ఒకసారి చూడడం అవసరం.

సాంప్రదాయక కవిత్వంలో ఈ నాలుగు అంశాల స్థానాన్ని నిర్ణయించడానికి అప్పటి సాహిత్య సిద్ధాంతాలు మంచి ఆధారాలు. కాని, తెలుగుకి వర్తించే సాహిత్య సిద్ధాంతాల చరిత్ర గురించి ఇంకా పరిశోధించవలసి వుంది. అది అలా వుండగా సంస్కృత అలంకారికుల సిద్ధాంతాలకి సార్వకాలికత్వం, సర్వ వ్యాపిత్వం వున్నదన్నట్టుగా, అన్ని సందర్భాలలోనూ సంస్కృతంలోని రసం, గుణం, అలంకారం, ఔచిత్యం, ధ్వని, ఇలాంటివి అన్వయించడం జరుగుతున్నది. ఇందువల్ల తెలుగులో సాంప్రదాయక కవిత్వానికి ఏయే సాహిత్య భావాలు వర్తిస్తాయో తెలుగు కవులపై ఏ సాహిత్య సిద్ధాంతాల ప్రభావం వుందో చూడడం జరగలేదు.

ఒక కాలంలో ఆమోదాన్ని పొందిన సాహిత్య సిద్ధాంతాలకి, ఆ కాలంలో వచ్చే కవిత్వానికి పరస్పరం జన్యజనక బాంధవ్యం వుంటుంది. అంటే కావ్యాలవల్ల విమర్శ సిద్ధాంతం రూపొందగా మళ్లా విమర్శ సిద్ధాంతంవల్ల కావ్యాలూ రూపొందుతాయి. ఈ ద్వంద్వాత్మక బాంధవ్యం దృష్టిలో వుంచుకుని తెలుగులో నన్నయ నుంచీ నేటివరకూ సాహిత్య విమర్శ చరిత్ర చెప్పవలసి వుంది.

తెలుగు సాహిత్యంలో అప్పటప్పట అమలులో వున్న సాహిత్య భావాలు తెలుగు కవులు కవిత్వం గురించి కవిత్వం చెప్పిన చాటువుల లోనూ అవతారికల్లోనూ దొరుకుతాయి. ఇవి ఆధారంగా ఆయా కాలాల కవులు ఏ సాహిత్య సిద్ధాంతాలు అంగీకరించారో వివరించ వచ్చు. ఇదికాక రెండవ ఆధారం సంస్కృత అలంకారిక గ్రంథాలు. సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్ర సిద్ధాంతాలలోనే కాల క్రమాన వచ్చిన మార్పులు నిర్ణయించుకుని, ఆ మార్పుల చరిత్రకి, తెలుగు సాహిత్య భావాల చరిత్రకి పోలికలు చూడవచ్చు. ఒకే విధమైన చారిత్రక పరిస్థితులకి సంబంధించినవి కాబట్టి, ఈ రెండు చరిత్రలకి పోలికలు ఉండ డానికి వీలుంది.

ఈ పని జరగక ముందు సాంప్రదాయక తెలుగు కవిత్వంలో వస్తువు, కవి, కావ్యం, శ్రోతలు అనే ఈ నాలుగు అంశాల స్థానాన్ని నిర్ణయించడానికి ఇటు కవిత్వ అవతారికలలోనూ అటు సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్ర గ్రంథాలలోనూ స్థూలంగా దొరికే ఆధారాలతో తాత్కాలిక నిర్ణయం చెయ్యడం మాత్రమే సాధ్యం.

ఇక సాంప్రదాయక సాహిత్యంలో కవి స్థితి చూద్దాం. మహాభారతాన్ని తెలుగులో చెప్పిన నన్నయ్య తనని గురించి చెప్పుకున్న చాలా మాటల్లో "లోకజ్ఞుడు" అనేది ఒకటి. లోక వృత్తంతో గాఢంగా ముడిపడివున్న సంస్కృత మహాభారతంలో విశేషాలు బోధపరుచుకోడానికి కావలసిన అర్హత తనకు వున్నదని చెప్పడానికి ఆ విశేషణం ఉపకరిస్తుంది. కవి మానవ నైజం గ్రహించగలవాడు కాకుండా, అమాయకుడో, ఛాందసుడో అయితే మానవ జీవిత వాస్తవికతను చూడలేడు. అంటే పురాణ రచన చెయ్యలేడు.

సంస్కృత సాహిత్య శాస్త్రంలో మొదటి పుస్తకం నాట్య శాస్త్రంలో కూడా ఈ వాస్తవికాంశ ప్రతిపాదన వుంది. "లోక వృత్తానుకరణం. నాట్యమేత ద్భవిష్యతి" అనీ, "నాట్యం వృత్తాంత దర్శనం" అనీ నాట్యశాస్త్రం చెప్తున్నది[3].

కాని, సంస్కృతంలో కావ్యరచన వొచ్చేసరికి కవి లోకవృత్తాంత దర్శకుడు కావడం నించి సృష్టికర్తగా మారాడు.

అపారే కావ్యసంసారే కవిరేకః ప్రజాపతిః
యథాస్మై రోచతే విశ్వం తథేదం పరివర్తతే[4]

అన్న ఆనందవర్ధనుడి మాట ఈ మార్పుకి గుర్తుగా గ్రహించవచ్చు. తెలుగు సాహిత్యంలో పురాణాలనించి ప్రబంధాలకి వచ్చేటప్పటికి, కవికి లోకజ్ఞుడు కావలసిన బాధ్యత తగ్గి వర్ణనలో అపూర్వ రీతులు సృష్టించేపని పెరిగింది. అంటే ఇక్కడకూడా కవి సృష్టికర్త అయినాడు.

సృష్టికర్తగా కవి స్థానం భావకవిత్వంలో కూడా కొనసాగి లోకజ్ఞుడు కావలసిన అవసరం మరీ తగ్గింది. ఆమాటకొస్తే లౌక్యుడైన

వాడు కవి కాలేడనే భావం భావ కవిత్వపు రోజుల్లో బలపడింది. కవికి ఈ లోకంతో సంబంధం లేదు. అతను ఎక్కడో స్వప్నలోకంలో వుంటాడు. అంచేత ఎంత అమాయకుడయితే అంత గొప్పకవి అయ్యే అవకాశం వుంది. పిచ్చివాడూ, ప్రేమికుడూ, కవీ ఒక తరహావాళ్లు.

నావలెనె యాత డున్మత్త భావశాలి
అగికోలేదు రేగు నూహాల నొకింత

అన్నారు కృష్ణశాస్త్రిగారు.

ఇక శ్రోత సంగతి : సాంప్రదాయక సాహిత్యంలో శ్రోత అక్షరాలా శ్రోత, అంటే వినేవాడు. పురాణసాహిత్యంలో శ్రోతలు సామూహికంగా వుండేవారు. ప్రబంధ సాహిత్యానికి శ్రోత తన ఆనందం కోసం తాను చదువుకునేవాడుగా మారాడు. అయితే కవిత్వం ఇంకా పైకి చదవవలసినదే. అందుచేత పది మంది ఆనందం కోసం ప్రబంధం చదవవచ్చు. కాని భావ కవిత్వం వచ్చే సరికి శ్రోతల స్థితిలో విలక్షణమైన మార్పు వచ్చింది. భావకవిత్వం ఒక వ్యక్తి తన ఆనందం కోసం చదువుకునేది. అయినా అదీ పైకి చదవవలసిందే. అందుచేత అదీ పదిమంది ఆనందం కోసం చదవవచ్చు. కాని భావకవిత్వ శ్రోత సమూహంలో వుండికూడా, వేరే వున్న వ్యక్తిగా కవిత్వాన్ని ఆస్వాదించాలి. భావకవిత్వానికి సామూహిక ఆస్వాదన అసాధ్యం.

ఇక వస్తువు సంగతి పరిశీలించవలసి వుంది. పురాణ కవిత్వంలో వస్తువు జీవిత సంఘర్షణలలోంచి వచ్చినది. సంస్కృతంలోని మహాభారత రామాయణాలు (తరవాతి కాలంలో అనేకరకాలుగా పరివర్తన చెందని మూలకథారూపంలో) మానవజీవిత సంఘర్షణలనీ, కష్టసుఖాలనీ, పరమ గాఢమైన జీవితాభినివేశంతో చిత్రించినవి. ఎన్ని మార్పులు పొందినా, నన్నయ్య తిక్కనల తెలుగుభారతంలో మూలగ్రంథంలోని ఈ ప్రధాన లక్షణం దెబ్బతినలేదు. అంచేత తెలుగులో పురాణ కవిత్వానికికూడా వస్తువు మానవజీవిత సంఘర్షణలలోంచి వచ్చినదేనని చెప్పడం అవాస్తవికం అవదు.

ప్రబంధ కవిత్వంలో వస్తువు ఏకాలపు జీవితంలోంచీ వచ్చినది కాదు. కాని, అది కావ్యజగత్ అనే ఒక కవి సమయకల్పిత ప్రపంచం లోంచి వచ్చినది. ఆ జగత్తు అస్తిత్వం పూర్తిగా కవిత్వమే అయినా, అది కవి వ్యక్తిగతంగా కల్పించుకున్నది కాదు. వాటి నియమాలు కవి తన యిష్టం వచ్చినట్లు ఉల్లంఘించడానికి వీలులేదు. అంచేత కావ్యజగత్తుకి సామాజిక అస్తిత్వం లేకపోయినా, సాహిత్యగతమైన స్వతంత్ర అస్తిత్వం వుంది.

భావకవిత్వంలో వస్తువుకి స్వతంత్ర అస్తిత్వం లేదు. అది కేవలం కవి వ్యక్తిగతంగా మనస్సులో ఊహించుకున్నది. ఆ వస్తువుకి పుట్టుక పౌరాణిక సమాజమూ కాదు, కవి నిర్మితమైన సాహిత్య ప్రపంచమూ కాదు. అది కేవలం వైయక్తికమైన కవి మానసప్రపంచం.

ఇక కావ్యం దగ్గిరికి వచ్చే సరికి, సంస్కృత ఆలంకారికులు చేసిన కావ్య నిర్వచనాలు చాలా వున్నాయి. ఈ నిర్వచనాలు విసుగు కలిగేటన్నిసార్లు చాలా విమర్శ గ్రంథాలలోనూ, వ్యాసాల్లోనూ చెప్పినవే అయినా, ఈ దృష్ట్యా పరిశీలించడంకోసం మరొకసారి చెప్పడం అవసరం.

I	దండి	:	ఇష్టార్థ వ్యవచ్ఛిన్న పదావలీ
	భామహుడు	:	శబ్దార్థౌ సహితౌ కావ్యమ్
	రుద్రటుడు	:	నను శబ్దార్థౌ కావ్యం
	వామనుడు	:	కావ్యశబ్దోఽయం గుణాలంకార సంస్కృతయోః శబ్దార్థయోః వర్తతే,
	మమ్మటుడు	:	తత్-అదోషౌ, శబ్దార్థౌ సగుణా వనలంకృతీ పునఃక్వాపి.
	రుయ్యకుడు	:	శబ్దార్థయోః సహస్థానం సాహిత్య మపరే జగుః ద్వయోః పరస్పరస్పర్ధాయు శ[illegible]యోః కావ్యసంజ్ఞితమ్.

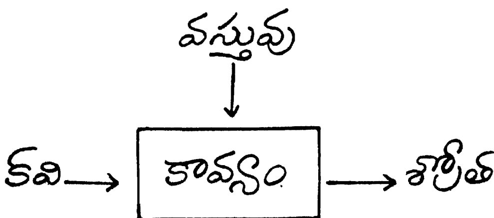
విద్యానాథుడు : గుణాలంకారసహితౌ శబ్దార్థౌ దోషవర్జితౌ

గద్యపద్యోభయమయం కావ్యం
కావ్యవిదో విదుః.

II విశ్వనాథుడు : వాక్యం రసాత్మకం కావ్యం
జగన్నాథుడు : రమణీయార్థప్రతిపాదకశబ్దః కావ్యం 6

ఈ నిర్వచనాలు రెండుభాగాలుగా చూడవచ్చు. మొదటి భాగంలో నిర్వచనాలన్నీ కావ్యపరిధికి లోబడి చేసిన నిర్వచనాలు; కావ్యాన్ని కావ్యగత విశేషాలద్వారా నిర్వచించడానికి చేసిన ప్రయత్నాలు రెండోభాగంలో నిర్వచనాలు శ్రోత అనుభవం దృష్ట్యా చేసిన నిర్వచనాలు.

ఇది సాంప్రదాయక కావ్యపు స్థితి. సాంప్రదాయక సాహిత్యంలో వస్తువు, కవి, కావ్యం, శ్రోత- పొందే స్థితిని బొమ్మలో ఇలా చూపించవచ్చును.



సాంప్రదాయక నిర్వచనాలలో వేటిలోనూ కవి ప్రసక్తి లేదు. అయితే భావకవిత్వం దగ్గరికి వచ్చేసరికి కవి హృదయానుభూతి ప్రసక్తి కావ్య నిర్వచనంలో ప్రవేశించింది.

ఉదాహరణకి, భావకవిత్వాన్ని విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు ఇలానిర్వచిస్తున్నారు : "కవియొక్క ఒక అవిస్పష్ట వాంఛాంకురము, ఒకఅంతర్నిగూఢ తాపము, ఒక చిన్నకావ్యములో ఊదబడిన"చో అది భావకవిత్వము. [7]

శ్రీ శ్రీ మాటల్లో భావకవిత్వం అంటే ఇది:

"హృదయాలను, మానసాలను కలవర పరుస్తూ అల్లకల్లోలంగా ఘూర్ణిల్లే ప్రమాద ప్రాంతరాలలో కవికి నిరాఘాటంగా విహరించే అధికారం కలదు. అట్టి అతని సంచారాలలో సమ్మోహనావస్థానో కావ్య గీతం ఒకటి మెరుగులు తీరిన విలక్షణ రచనా ధోరణిలో వెలుగు చూస్తుంది. ఆ గీతం ఆ కవి అనుభవించిన రసస్థాయిని సమగ్రంగా పాఠకునిలో ఆ విష్కరించ గలుగుతుంది. ఉత్కృష్ట భావ గీతానికి నా నిర్వచనం ఇది" [8]

కావ్య ఉత్పత్తి హేతువుకి కావ్య నిర్వచనంలో చోటు ఇవ్వ వలసి రావడం - యాదృచ్ఛికంగా జరిగినపని కాదు. కవి మనోభావాలే కావ్యవస్తువు కావడం ఇందుకు కారణం. వస్తువు ఇంతవరకూ వాస్తవ ప్రపంచంలోదో, కావ్య జగత్తులోదో - ఏదయినా - కవికి బాహిరమైన ప్రపంచంలో వున్నది. ఇప్పుడది కవిమనః ప్రపంచంలోది అయింది.

> ...పాఠకుడికి నీఅనుభూతి ఆకారం హత్తుకోవాలి/ ..కవితకొత్త అనుభవాల కాంతి పేటికను తెరవాలి, కదిలించాలి/... నువ్వు చెప్పేదేదైనా నీదై వుండాలి, నీలోంచి రావాలి - చించుకు రావాలి/... కవిత్వం అంతరాంతరం జ్యోతి సీమల్ని బహిర్గతం చెయ్యాలి/ విస్తరించాలి చైతన్య పరిధి . . .[9]

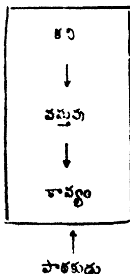
అని బాలగంగాధర తిలక్ అన్నాడు.

సాంప్రదాయక కవిత్వంలో, ఇది రసవత్తరమైన కావ్యమా, ఇది గుణసహితమూ దోషరహితమూ అవునా కాదా, ఇందులో ఔచిత్యం పాటింపబడిందా, ఇది అలంకార యుతమా, శయ్య, పాకం, రీతి ఇవి కుదిరినాయా - ఇలాంటివి ప్రమాణాలు. భావకవిత్వంలో కవి అనుభూతి, ఉద్వేగం, వ్యక్త మధువహా, అవి 'సిన్సియర్' గా

వున్నాయా, అనేది ప్రమాణం కావ్యవస్తువుకీ, కవి హృదయాంతర్గత అనుభూతికీ అభేదం రావడంవల్ల ఆ వరసలో కావ్య విమర్శకి కవి హృదయానుభూతి ప్రమాణం అయింది. కావ్యం అర్థం కావడానికి కవి అనుభూతితో తాదాత్మ్యం అవసరమైంది. కావ్యవిమర్శలో కావ్యం కన్నా కవికి ముఖ్యస్థానం వచ్చింది కవి వ్యక్తిగత జీవితమూ, తత్సంబంధ వివరణలూ కావ్య విమర్శకి అవసరం అయినాయి. కవికీ కావ్యానికీ కొత్తగా ఏర్పడిన ఈ సంబంధంతో పాటు, పాఠకుడుగా మారిన శ్రోతకి కవికీ ఉన్న సంబంధం కూడా మారింది. ఇంతకుముందు కవులు శ్రోతకోసం కవిత్వం చెప్పారు. భావకవి తన ఆనందం కోసం తను పాడుకుంటాడు. అది అర్థం చేసుకోవలసిన పని పాఠకుడిది. 'నా చిన్నపాట నాలో నేనే పాడుకుంటాను. నేపైకిపాడ' అనే స్థితి దీనికి పరాకాష్ఠ.

ఒకరి ఆనందంకోసం కవిత్వం చెప్పరు కాబట్టి, ఒకరు బాగు లేదన్నా చిన్నబుచ్చుకోరు. "నవ్వి పోదురు గాక నాకేటి సిగ్గు/ నా యిచ్చయే గాక నాకేటి వెఱపు." అనేది భావకవి తరహా.

ఈ విధంగా భావ కవిత్వంలో అటుకావ్యవస్తువునీ, ఇటుకావ్య ఫలితాన్నీ కవి ఆక్రమించుకుని వుంటాడు. ఇంతకు ముందు సాంప్రదాయక కవిత్వంలో వస్తువు, కవి, కావ్యం, శ్రోత. వీటి స్థానాలు ఇప్పుడు మారి కింది బొమ్మలో వున్న స్థితిని పొందుతాయి.



ఆత్మగత ప్రపంచంలోని అనుభవం భావకవిత్వానికి కావ్యవస్తువు అవడం, దానికి తోడు కావ్యం ఆత్మానందం కోసమే అవడం- ఈ రెండు లక్షణాలవల్లా, ఏ వస్తువుకి కావ్యంలో చోటున్నదన్న విషయం అప్రధానమైపోయింది. ఏ వస్తువు కానీ, కవి అనుభూతిలోంచి రావలసిందే. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే కవికి కలిగే అనుభూతి ఒక్కటే కావ్యవస్తువు. ఆ అనుభూతికీ యథార్థ ప్రపంచంలోని వస్తువులకీ వుండే సంబంధం అప్రధానం. అంతేకాదు. ఆ ప్రపంచమంతా తన మనస్సులో తాను కల్పించుకున్నది కావచ్చును. ఈ విధంగా కల్పనమీద ఆధారపడిన అనుభూతి మూలమైనది కాబట్టి దీనికి కాల్పనిక వాదం అనికూడా పేరు. ఇందులో వస్తుమయ ప్రపంచానికీ, కవి ఆత్మ వ్యక్తికీ వున్న సంబంధం- (అంటే, subject కీ object కీ వున్న సంబంధం) వాస్తవికవాదంలో లాటిది కాదు. వాస్తవికవాదంలో వస్తువుకి స్వతంత్రమైన అస్తిత్వం వుంటుంది. కాల్పనిక వాదంలో వస్తువుకీ, ఆత్మవ్యక్తికీ అన్యోన్యజనక సంబంధం అపాదిత మవుతుంది.' కవి తన ప్రపంచాన్ని తానే సృష్టించుకుంటాడు. అతనికి తన అనుభూతి కన్న సత్యతరమైన ప్రపంచం లేదు.

యథార్థప్రపంచంలోని 'వ్యావహారిక సత్యాన్ని' ప్రకటించే భాషకి వున్న అర్థాలు అనుభూతిమయమైన ఈ 'కావ్యసత్యాన్ని' ప్రకటించడానికి చాలవు'. అందుచేత కవి ఒక ఆత్మీయ సంకేతమైన భాషని సృష్టించుకుంటాడు. అది వైయక్తికమూ, రహస్యమూ,(మార్మికమూ) అవుతుంది. అదీకాక, కవిత్వంలో ప్రకటితమైన భావానికి సంవాదకమైన వస్తువు పాఠకుడికి కనిపించదు వస్తువూ, దాన్ని అలంబనం చేసుకుని వచ్చే భావాలూ కారణమూ, దానివలన జరిగే కార్యమూ వుండే పద్ధతిలో అలవాటయిన పాఠకుడికి ఈ కవిత్వం అర్థం కాదు.

ఎదియొ అపూర్వ మధుర
రక్తి స్ఫురియించుకాని అర్థముకాని భావగీతమ్ములవి......[10]

ఇంతకుముందు కవిత్వం శ్రోతని ఉద్దేశించి చెప్పినది ఆ శ్రోతలు సమూహంగా వున్నవారు. భావకవిత్వం ఏకవ్యక్తి, సమాజంలో

భాగంగా కాకుండా, విడిగా ఒక్కడూ వున్నవాడుగా, ఆస్వాదించ వలసి వుంటుంది.

సమాజంగావున్న శ్రోతలకి ఉద్దేశించబడిన సాహిత్యంలో ప్రమాణాలు ఆ శ్రోతలు నిర్ణయిస్తారు. అది వారికి అసాధ్యం అయేటట్టు చెప్పవలసిన బాధ్యత కవి వహిస్తాడు. భావకవిత్వం కవి 'ఆత్మానందం కోసం' రాసుకునేది. అది ప్రత్యక్షంగా ఒకరి నెవరో ఉద్దేశించి చెప్పేవది కాదు. అందుచేత పాఠకుడు ఆ కవిత్వాన్ని బోధపరచుకో వలసిందే కాని, అతనికి బోధపడేలా చెప్పే పూచీ కవి వహించడు.

తన అనుభూతికి మించిన సత్యమూ, తన అంతరంగానికి మించిన ప్రపంచమూ లేకపోవడంవల్ల భావకవిత్వంలో కవి ఆత్మవ్యక్తికి అపారమైన ప్రాధాన్యం వస్తుంది. భావకవిత్వంలో కనిపించే 'నేను' సమాజంలో వుండే వ్యావహారికస్థితిని మించిన ఒక మహావ్యక్తి.

> ఎవ్వరని యెంతురో నన్ను ? — ఏ ననంత
> శోకభీకర తిమిర లోకైకపతిని[11]

భావ కవిత్వంలో కవి ఆత్మవ్యక్తికి వచ్చిన నాయకత్వంవల్ల ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం, ఆత్మాశ్రయరీతి అనే పేర్లు విమర్శక పరిభాష లోకి వచ్చాయి.

అయితే తెలుగు విమర్శలో అప్పటప్పట ఎదురయే ఒక అమాయకత్వం (naivete) వల్ల ఈ మాటలు స్పష్టతని కోల్పోయి నట్టు కనిపిస్తుంది. కాళిదాసు మేఘసందేశంలోనూ, పెద్దన మనుచరిత్ర లోనూ, పోతన భాగవతంలోనూ ఆత్మాశ్రయ కవిత్వరీతి వుందని అనే విమర్శధోరణులను నిరాకరిస్తూ నారాయణరెడ్డిగారు "ప్రాచీన కావ్యములలో శతకములుదప్ప ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము కలిపి లే"వని నిర్ధారణ చేస్తారు.[12]

ఈ సందర్భంలో ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం అనే దానిని వివరంగా పరిశీలించడం స్పష్టతకి ఉపకరిస్తుంది. ఒక కావ్యంలో కవి తన అనుభూతిని కావ్య వస్తువు చేసినా, లేదా, పేరుకి ఒక కథ వున్నా తన

అనుభూతిని ప్రధానంగా చెప్పడానికి ఆ ధ్వని వినియోగించినా, ఆ కావ్యం ఆత్మాశ్రయ రీతిగా వున్నదనవచ్చును.

పూర్వ కవితలలో ఆత్మానుభూతికి వ్యక్తీకరణావకాశం కలిగింది భక్తి కవిత్వంతోనే. అరిషడ్వర్గంలో చేర్చి, అదుపులో వుంచవలసినవిగా చెప్పబడిన మానవ సహజమైన ఆవేశాలకు, భక్తితత్వంలో సగౌరవమైన స్థానం లభించింది. ఎటొచ్చీ ఇవన్నీ భగవత్పరం అవాలి. మధుర, సఖ్య, వాత్సల్య, దాస్య, వైరాగ్యాది భక్తి విశేషాలు, మానవ ఆవేశాలకు ఉదాత్తతను కల్పించాయి.

కామోత్కంఠత గోపికల్, భయమునం
గంసుండు, వైరిక్రియా
సామగ్రిన్ శిశుపాల ముఖ్యనృపతుల్
సంబంధులై వృష్ణులున్
ప్రేమన్ మీరలు, భక్తి నేము నిదె చ
క్రిం గంటి; మెట్లైన ను
ద్దామధ్యాన గరిష్ఠుడైన హరిం జెం
దన్ వచ్చు ధాత్రీశ్వరా![19]

అని భాగవతం, ఈ విషయాన్ని వివరిస్తోంది. కామ క్రోధాది గాఢ ప్రవృత్తులన్నీ భక్తిగా పరిణమించడంవల్ల అనియతంగా ఆవేశాలను ప్రకటించే అవకాశమూ, అవి భక్తిగా పర్యవసించడంవల్ల అవి ఉదాత్తంగా వుండే పరిస్థితీ రెండూ కలిగాయి భక్తి కవిత్వంలో. అందుచేత భక్తి కవిత్వం ప్రధానంగా భక్త్యావేశం ప్రకటించేదే. అందులో కొన్నిట్లో కథ వుండవచ్చు. కొన్నిట్లో లేకపోవచ్చు. కాని ప్రధాన విషయం కవి హృదయంలోని భక్తి. అందుచేతనే, భక్తితత్వ ప్రభావంలో వచ్చిన భక్తి కవిత్వం ప్రధానంగా ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం.

శతకవులలో భక్తి కవిత్వం ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమని అంగీకరించి, పోతనది ఆత్మాశ్రయ రీతి కాదని నారాయణరెడ్డిగారు నిర్ణయిస్తున్నారు. పోతనది ఆత్మాశ్రయ రీతి అంటే, ..."పోతన్న కేవలము మధుర భక్తినే వర్ణించలేదు దాస్య వాత్సల్య సఖ్యాదులను గూడా

రసవత్తరముగా చిత్రించినాడు. కాబట్టి అక్రూరాముంలో యశోదాదులలో గూడ ఆయన తన అభిరుచులనే ప్రకటన చెయ వలసి వచ్చెను." అని ఆయన అభిప్రాయ పడుతున్నారు.[13]

దాస్య వాత్సల్య సఖ్యాదులు కూడా భక్తి భేదాలే. పోతన్న తాను నిర్మించిన పాత్రలన్నిటిలో చెప్పినది ఒక్కటే: భక్తి అక్రూరుడైనా, యశోదయినా, కుంతి అయినా, భీష్ముడైనా, బలిచక్రవర్తి అయినా, గోపికలైనా, గజేంద్రుడైనా, ఎవరైనా - భాగవతంలో భక్తులందరిదీ ఒకటే గొంతుక: అది పోతన్నగారి గొంతుక. ఆయా పాత్రల కుచితమైన వ్యక్తిత్వ విశేషాల వట్ల నన్నయ్య తిక్కన లకున్న లాంటి దృష్టి పోతన్నగారికిలేదు. భాగవతంలో రెండే ముఖ్య పాత్రలు: ఒకరు భగవంతుడు, రెండవవాడు భక్తుడు. భక్తి ఒక్కటే కావ్య వస్తువు. ఆ కారణం చేతనే, కథా సందర్భ నిరపేక్షంగా భాగవతంలోని పద్యాలు భక్తి భావం వున్నవాళ్లు ప్రార్థన పద్యాలుగా చదువుకో వచ్చును. సొంత పరిస్థితికి అన్వయించుకుని పద్యవ్యక్తితో తాదాత్మ్యం చెందవచ్చును" శ్రీకృష్ణా యదుభూషణా..."అన్న పద్యం కథా సందర్భం దృష్ట్యా కుంతీ దేవిది. "లావొక్కింతయు లేదు..." అన్న పద్యం గజేంద్రుడిది.

'నేను' అనే కర్తృ వాచకం స్పష్టంగా ఉండే రచనలు మాత్రమే ఆత్మాశ్రయములు మిగిలినవి కావు అనడం సరికాదు.[14]

భావకవిత్వంలో మరొక ముఖ్యమైన విలువ 'స్వేచ్ఛ.' ఇది, ఆత్మానుభూతి ప్రకటనమే కవిత్వంలో ప్రధానమనే సిద్ధాంతంతో అనివార్యంగా వచ్చిన సిద్ధాంతం. ఈ సిద్ధాంతానికి బహిఃప్రకటనం అలంకారిక శాస్త్రనియమాలను ఉల్లంఘించడం. సాంప్రదాయక సాహిత్యంలో నియమపాలనం గౌరవార్హమైన విషయం, ఛందస్సుని పాటించడం, వ్యాకరణశాస్త్ర నియమాలను అంగీకరించడం. అలంకార శాస్త్ర మర్యాదలను తలదాల్చడం- ఇది పూర్వకవిత్వపద్ధతి. అప్పుడు స్వేచ్ఛ అనేది దోషంగా భావించబడిన లక్షణం. సమాజంలో వర్ణాశ్రమ ధర్మబాహిరమైన జీవితం గౌరవార్హం కానట్టే,

కవిత్వంలో అలంకారికశాస్త్ర బద్ధంకాని, వ్యాకరణశాస్త్రవిహితంకాని రచన గౌరవార్హం కాదు అనాడు కవిత్వానికి నియమం రక్షణ కాని, భావకవికి నియమం శృంఖలం.

> “వన్యకవులకు స్వేచ్ఛ ప్రాణము. వీరు ప్రాణమైనఁ గోల్పోవుదురు గాని శృంఖలముల ధరింపరు. వీరికి ప్రాణము కన్న గానము తీపు- సంకెలలో సంగీతమా! కట్టుబాటులోఁ గవిత్వమా ?... వీరొకరికై కవనము చెప్పరు. వీరికి యశమక్కర లేదు. ధనధాన్యములపైఁ గోర్కి లేదు ; ఇతరు లానందింతురా యను నాతురత లేదు. వీరు గానము చేయుదురు. ఏలయన-గానము చేయవలయును గనక-చేయుదురు”[16]

అని కృష్ణశాస్త్రిగారు భావకవుల తరఫున ప్రకటించారు. ఆపాటకి నియమాలు లేవు. నియమాలు లేనితనం ఆ పాట ప్రతిపాదించే తత్త్వం కూడా. ప్రకృతిలో పక్షులూ, చెట్లూ, మబ్బులూ, వాగులూ ‘స్వేచ్ఛగా’ వున్నాయి, అందుకని అలా అవడం స్వేచ్ఛకి పరమస్థితి.

పక్షి నయ్యెదఁజిన్ని ఋతుమయ్యెదను
మధుపమ్మయ్యెదఁజందమామ నయ్యెదను
మేఘ మయ్యెద వింత మెఱుపు నయ్యెదను
అలరు నయ్యెదఁ జిగురాకు నయ్యెదను
పాట నయ్యెదఁగొండవాగు నయ్యెదను
పవన మయ్యెద వార్ధితరంగ మయ్యెదను[16]

ఈ స్వేచ్ఛలోకానికి కంటకంగా వుంటుందని వూహించగలడు కవి లోకం ఎదురు తిరిగినా తాను భయపడడు. పైగా తనపై నియమాలు విధిస్తున్న వారి ఓటమిని భావిస్తాడు.

నన్నెవ్వ రాప లేరీ వేళా
నాధాటి కోప లేరీ వేళా
... ...
గుండు తాళా మంటు
కొట్టి పట్టుగ నేటి

పండితులు తారె త్తి
పరుగుచ్చుకోవాలి.[17]

సమాజానికి అతీతమైన స్థితిని తనకు తాను వూహించుకుంటాడు కవి.

నా నివాసమ్ము తొలుత గంధర్వలోక
మధుర సుషమా సుధాగాన మంజువాటి.[18]

అయినా మళ్లా ఆ సమాజం ముందు అశక్తుడై, తన సమాజంవల్ల అమానుషమైన అన్యాయాలకు గురియైన వాడుగా బాధ పడతాడు.

పతితనని పాడగలవని ప్రణయ వీధి
నిత్యలీలా విహారముల్ నెఱపుదునని
పతములఁ దూల్చి, బంధించి పంజరాన
గానమును ప్రాణము హరింపఁ బూనివారు.[18]

బాధని అంతగా చెప్పడంనుంచి బాధవాంఛనీయమైనదిగా, సుఖం కన్నా వరణీయమైనదిగా చెప్పడం భావకవిత్వంలో మరో విశేషం.

నన్నుఁగని యేరు జాలిఁ జెందంగ వలదు
నాకు నిశ్వాస తాళ వృంతాలు కలవు
నాకు కన్నీటి సరుల దొంతరలు కలవు
నాకు మూల్యా మపూర్వ మానంద మొసఁగు
నిరుపమ నితాంత దుఃఖంపు నిధులు కలవు.[20]

బాధ, సుఖం రెండూ అనుభవంలో రెండు అంగాలు మాత్రమే అయి, గాఢమయిన అనుభూతులుగా రెండూ సమానంగా వాంఛనీయమే అవుతాయి కవికి. తీయని బాధ, కాలుచు హాయి మధుకీల, ఇత్యాది ప్రయోగాలు భావకవిత్వంలో తరుచు కనిపిస్తాయి.

సమాజరహితమైన ఆత్మవ్యక్తి "నేను" భావ కవిత్వాని కంతటికీ ఆలంబనం. కాని వ్యక్తి తనకు తాను స్వయం సంపూర్ణుడు కాడు. పరవ్యక్తి (నువ్వు) సమాగమంతో కాని ఆత్మవ్యక్తి పరిపూర్ణుడు కాడు. సార్వజనీనమైన మధ్యమ పురుష - ఈ రెండే భావకవితా ప్రపంచంలో

ప్రాణులు ప్రథమ పురుష ఎప్పుడూ అప్రాణివాచకమో, అమూర్త పదార్థమో అయివుంటుంది. నేను-నువ్వు మినహా మిగిలినది, లోకం, సంఘం ఇత్యాది పదాలతోనో, వారు, మొదలైన అస్పష్ట సర్వం నామాలతోనో చెప్తాడు భావకవి.

ఏటి పని యిది లోకమా! హృదయదళన
దారుణ మహోగ్ర కార్యంబుఁ దలచినావు.[21]

"నేను", "నువ్వు"లు రెండే వుంటే, అంతటితో సంపూర్ణ ప్రపంచంలో - నేను, నువ్వుల మధ్య ప్రేమ మాత్రమే బాంధవ్యం అవుతుంది ఈ ప్రేమ ఏకకాలంలో ఐచ్ఛికమూ, సహజమూ కూడా. భావకవి ప్రపంచంలో 'స్వేచ్ఛ' కీ, ప్రేమకీ, సహజతకీ అభేదం వుంది.

నేను నువ్వుల మధ్య గల ప్రణయ బాంధవ్యం ప్రకృతి సహజమైన, అనివార్య చర్య.

సౌరభము లేల చిమ్ముఁ బుష్పవ్రజంబు ?
చంద్రికల నేల వెదఁజల్లుఁ జందమామ ?
ఏల సలిలంబు పాఱు ? గాడ్పేల విసరు ?
ఏలనా హృదయంబు ప్రేమించు నిన్ను ?[22]

పువ్వు సౌరభం వెదజిమ్మడం, చంద్రుడు వెన్నెల వెదజల్లడం, నీరు పారడం, గాలి వీచడం, ఇవి ప్రకృతి నియమాలకు మాత్రమే బద్ధమై జరిగే పనులు అవిబయటి నియమాలకు బద్ధమైనవి కావు. భావకవి కూడా తన ప్రేమకి సామాజిక నియమాలు వొప్పుకోడు, అది తనకు ప్రకృతి సహజ గుణం. అందుచేత స్వేచ్ఛా లక్షణ లక్షితం కూడా.

సమాజం పట్ల విరక్తి భావకవితా ప్రపంచంలో ప్రకృతికి అతిలోక సౌఖ్యాలు కల్పించే స్థితికి దారి తీసింది. కవి ప్రకృతిలో భాగంగా, ఆకులో ఆకుగా, పూవులో పూవుగా, వుండిపోవాలని కోరుకుంటాడు.

ఆఁకలా దాహమా చింతలా వంతలా
ఈ కరణి వెట్టినై యేకతమ తిరుగాడ

ఈ యడవి దాగిపోనా
ఎక్లైన
నిచటనే యాగిపోనా[23]

ప్రకృతిలో భాగంగా అయిపోయిన కవికి ఆకలి దప్పికలు, చింతలూ చీకాకులూ వుండవు. ఈ ప్రకృతి ప్రాణుల సంఘర్షణలతో క్రౌర్యంతో, భౌతిక శక్తుల తీవ్రతలలో కూడిన యథార్థ ప్రకృతి కాదు. ఇది కేవలం, వెన్నెలా, పతులూ, ఆకాశపు రంగులూ, అడవి చెట్ల చిగురాకులూ వున్న అందాల ప్రకృతి. ఒక్క మాటలో కాల్పనిక ప్రకృతి. కవి ఆత్మకి, అంటే కవిత్వంలోని 'నేను'కి పరిపూరకమైన ద్వితీయ ప్రాణి కాల్పనికమైన 'నువ్వు' కాగా, విహార స్థానమైనది కాల్పనికమైన ప్రకృతి.

భావకవిత్వంలో 'నేను' స్త్రీ కావచ్చును, పురుషుడు కావచ్చును. 'నేను' స్త్రీ అయితే 'నువ్వు' ప్రియుడు అవుతూండడం, 'నేను' పురుషుడయితే 'నువ్వు' ప్రేయసి అవుతూండడం జరుగుతుంది. అందు చేత-ఇక్కడ ప్రధానమైనది - ప్రణయం, స్నేహం, ఇత్యాది మానసిక అనుభవాలే. భావకవితా ప్రణయం మొత్తం శరీరాతీతమైనది. అందులో శారీరక సంయోగ ప్రసక్తి కనిపించదు. దీనికి భావకవులు అమలిన శృంగారం అని పేరు. పెట్టారన్న విషయం ప్రసిద్ధమే.[24] వస్తువర్ణన ప్రధానమైన ప్రబంధ కవిత్వం స్త్రీ వర్ణన శరీర పరంగా చేస్తే, అనుభూతి ప్రధానమైన భావకవిత్వం స్త్రీ హృదయం మాత్రమే స్పృశించింది. ప్రబంధ కవిత్వానికి స్త్రీ అంటే కేవలం శరీరం. భావ కవిత్వానికి స్త్రీ కేవలం హృదయం. అక్కడ ఆమెకు హృదయం లేదు. ఇక్కడ ఈమెకు శరీరం లేదు.

అనుభూతి కావ్యవస్తువు కావడంవల్ల కావ్య స్వరూపంలో కలిగిన ఒక ముఖ్యమైన మార్పు-ఖండకావ్యం రావడం. కథన తిరస్కారం అని ఈ మార్పుకి పేరు పెట్టవచ్చు. ప్రబంధాలలో వర్ణన ప్రాధాన్యం కథని అప్రధానం చేసిందికాని, పూర్తిగా కథ లేకుండా చెయ్యలేదు. వర్ణనకి భౌతిక వస్తువు అంతో ఇంతో కావాలి. కాని అనుభూతి వ్యక్తి

కరణకి కథ అసలు అక్కరలేదు. ఆవిధంగా కథ పూర్తిగా పరిహరించబడిన స్థితికి ఫలితమే ఖండకావ్యం.

'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యం' వంటి ఆలంకారిక వచనాలను వ్యాఖ్యానించి, రసాత్మకమైనది ఒక వాక్యమైనా కావ్య గౌరవం కలదేనని భావకవులు ఖండకావ్య స్థితిని సమర్థించుకోగా, ప్రజలు బలహీనులూ, త్వరిత జీవనానికి అలవాటు పడ్డవారూ అవడంచేత, ఓపిక కొరవడి మహాకావ్య పఠనం తగ్గిందనీ, ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావంవల్ల ఖండకావ్యాలు వచ్చాయనీ, ఖండకావ్యావిర్భావానికి కారణం చెప్పేవారు విమర్శకులు.

లోకంలో మామూలుగా సంఘటన అనుభవానికి ఆధారం అవుతుంది. ఏదైనా ఒక పని జరుగుతుంది; దానివల్ల ఒక అనుభూతి కలుగుతుంది. ఆ వరసలో కావ్యంలోకూడా కథ కావ్యవస్తువై, అనుభవం తత్ఫలితం అవుతుంది. ఇప్పుడు అనుభవమే కావ్యవస్తువు కావడంతో, కథకీ, అనుభవానికీ మధ్యగల సంబంధం అప్రధానం అయిపోయింది. కథా సందర్భ నిరాశ్రితంగా అనుభవం వొక్కటే కావ్యాన్ని ఆక్రమించుకుంది.

ఏను మరణించుచున్నాను; ఇటు నశించు
నా కొఱకు చెమ్మగిల నయనమ్ములేదు![5]

ఎవరు మరణించేవారు? ఎందుకు మరణిస్తున్నారు? ఏంజరిగిందసలు? ఎవరూ ఎందుకు జాలిచూపించరు? ఇత్యాది ప్రశ్నలు పూర్వ కవిత్వ సంప్రదాయానికి చెంది, వాటికి అలవాటుపడినవారు అడగడం, వాటికి సమాధానాలు లేకపోవడం, చివరి కలాటి చర్చలు పరస్పర నిందలతో ముగియడం భావకవిత్వం వచ్చిన వాళ్లలో తరుచు జరిగేది. నిజానికి భావకవిత్వం అనే పేరువచ్చిన కారణం ఇదే. పూర్వకవిత్వం భావరహితమైన కవిత్వం అనికాదు - ఇది కథాసన్నివేశ రహిత కవిత్వం అనీ, ఇందులో "ఎవరు?" "ఏంజరిగింది", "ఎందుకు" ఇత్యాది ప్రశ్నలకు సమాధానాలు దొరకవనీ, భావం గ్రహించాలనీ చెప్పడానికి ఏర్పడిన పేరిది.

అనుభూతిని మాటల్లో చెప్పవలసివచ్చేసరికి భావకవి కేవలం వైయక్తికమైన సంకేతాలూ, అనిదంపూర్వ పదబంధాలు వాడడం మొదలుపెట్టాడు. తిమిరలత, మొయిలుదోనె, బంగారు సంకెళ్లు, నవ్వు వెన్నెల,స్వప్నవీధి, విరికన్నెవలపు, శిథిలజీవనము, ప్రేమసామ్రాజ్యము, నిట్టూర్పుగాడ్పు నిశ్శబ్దముగ బల్కరించుకొనడం, శోక శీకర తిమిర లోకైకపతి, కంటక కిరీటం, విషాద సుఖం, ప్రవాస యాత్ర, మూగ కనులు, కూనదృక్కులు, మొరడు మేను కోర్కెబరువు, ఇరుల గుసగుసలు, కన్నీటి కెరటాలు - ఇవి కృష్ణశాస్త్రిగారి ప్రయోగాలలో కొన్ని. ఇలాంటి మాటలు ఇంతకు పూర్వం వాడినవారెవరూ లేకపోవడం మాత్రమే కొత్తకాదు. ఈ మాటలు, అంతవరకూ అంగీకరించబడుతూ వస్తున్న నియమాలకు విరుద్ధం. ఇందులో కొన్ని తెలుగు కవిత్వంలో ఏర్పడివున్న కవిసమయాలకు విరుద్ధమయినవి. మరికొన్ని తెలుగు వ్యాకరణానికి[26] విరుద్ధమయినవి. ఉదాహరణకి కంటక కిరీటం అనేది కొత్త కవి సమయం. కిరీటం అనే విశేష్యానికి రత్న, బంగారు, రాజ, ఇత్యాది విశేషణాలు వాడడం ఇంతకుముందు ఆచారం. అలాంటి విశేషణాలే వాడాలని వ్యాకరణం నియమించలేదు. కంటక శబ్దం ఆ స్థానంలో వాడడానికి వ్యాకరణం అడ్డురాదు. పోతే, ఇరుల గుసగుసలు అనే పదబంధానికి వ్యాకరణాన్ని కూడా వొంచవలసి వుంటుంది. గుసగుసలు అనే మాటకి కర్త మహద్వాచకం (human) కావాలని వ్యాకరణం నియమిస్తోంది. ఇరుల గుసగుసలు అంటే, ఇరులు అనే అమహద్వాచకశబ్దానికి మహద్వివత్వ చెప్పుకోవలసివుంది. ఇలాంటి ప్రయోగాలను వక్ర (deviant) ప్రయోగాలని భాషాశాస్త్రంలో అంటారు.[27]

సంప్రదాయ విరుద్ధమూ, వ్యాకరణ విరుద్ధమూ అయిన ఈ రకం ప్రయోగాలు బోధపడక, సాంప్రదాయకంగా కవిత్వం చదివే వాళ్లు అనేక ప్రశ్నలు, ఏమిటి, ఎవరు, ఎలా ఇత్యాదులు, వేస్తే ఆ ప్రశ్నలడగకూడదు, భావం గ్రహించాలి అనే అర్థంలో ఈ కవిత్వానికి భావకవిత్వం అనే మాట సార్థకమయింది.

భావకవిత్వంలో తరుచు కనిపించే ఈ వక్ర ప్రయోగాలు, ఒక

'వచన తిరస్కార తత్త్వం' గా రూపొందాయి. ఆధునిక కవిత్వంలో ప్రధాన లక్షణమైన ఈ వచన తిరస్కారతత్త్వం భావకవిత్వం తోటే మొదలయిన దృష్టా, దానిని గురించి ఇప్పుడే పరిశీలించడం ఉచితం.

వచనం వేరు కవిత్వం వేరు అనే ఊహ తెలుగు సాహిత్యంలో లేదు. వచన రచనలు చెప్పుకోదగినవి లేకపోయినా, పద్య రచనలన్నీ "కవిత్వం" కాదనే వాదం ప్రముఖంగా కనిపించకపోయినా, కావ్య వివేచన చెయ్యవలసి వచ్చినప్పుడు వచన రచనని పరిహరించలేదు పండితులు. పైగా పురాణ, ప్రబంధ సామాన్యమైన చంపూ కావ్యం వచనాన్ని కావ్యోపయోగి చేసింది కూడా.

అయితే, వచనం అంతకన్నా గాఢమైన స్థానం పొందింది పూర్వ కవిత్వంలో. ఉదాహరణకి పూర్వ కవిత్వంలో పద్యానికి నిరాఘాటమైన వాక్యాన్వయం కుదురుతుంది. అంతేకాదు, పద్యానికి పద్యానికి మధ్య కూడా వాక్యాన్వయం కుదురుతుంది. పూర్వ కావ్యం ఒకవిధంగా గణబద్ధమైన వచనం.

ఉదాహరణకి ఏ పద్యాన్నయినా, ఏ కావ్య భాగాన్నయినా తీసుకో వచ్చు. మాటవరసకి :

రాజకులైకభూషణుఁడు
  రాజమనోహరుఁ డన రాజతే
జోజయశాలి శాంతుఁడు వి
    శుద్ధయశశ్శరదిందుచంద్రికా
రాజితసర లోకుఁ డప
    రాజిత భూరిభుజాకృపాణధా
రాజలశాంత శాత్రవపు
    రాగుడు రాజమహేంద్రపురంబునన్ 28

ఈ పద్యానికి ప్రతిపదార్థం రాసి, దండాన్వయం చెప్పడానికి వీలుంది. మళ్ళా ఏది పదానికి విశేషార్థాలుండి, ఎన్నో అందాలు చెప్పడానికి వీలుంది. కాని ప్రాథమికంగా పద్య నిర్మాణం వచన గతమైన అన్వయం మీద ఆధారపడి వుంది. ఇందులో వచన వ్యవస్థని అతిక్ర

మించే ప్రయత్నం లేదు సరికదా, అందులో ఇమిడి, దాన్ని ఉపయోగించుకోవాలనే ప్రయత్నం వుంది.

నన్నయనుంచి ప్రబంధ కవిత్వం వరకూ, ఈ లక్షణం నిరపవాదంగా కనిపిస్తుంది. కాని భావ కవిత్వంతో, పద్యానికున్న వచనపు చట్టం పరిహరించబడింది. ఉదాహరణకి కృష్ణశాస్త్రి పద్యం - ప్రతీక - చూద్దాం. పరిశీలన సౌలభ్యం కోసం పద్యం అంతా ఉదాహరిస్తాను:

నాఁటి తుది సంజె చీకటి కాటుకల వి
లీనమైపోవు రాజమార్గాన నీవు
కదిలిపోతి విషాదసుఖమ్ముఁ గూర్చి
నగము నిద్దురలోఁ గ్రమ్ము స్వప్నమటులు.

అపుకోలేని మమత, ఘంటాపథమ్ము
నడుమ పరువిడి నిలబడినాఁడ నట్టె
విచ్చికొనిపోవు వీక్షణవితతితోడ
మూసికొనిపోవు శూన్యహృత్పుటముతోడ.

ఆ నిగూఢ ప్రశాంత సంధ్యాదురంత
గర్భకుహరాంతరమ్ములఁ గలఁచిపోవు
కమల భవదీయ మంజీర కటక గాన
రవముచేఁ దిమిరమ్ము సాంద్రతరమయ్యె.

ఆ యగమ్య తమస్సాంద్ర యవనికాంత
రంపు టేకాంతమునఁ బడి, యా క్రమక్ర
మా స్తమిత నూపుర రవాహ్వానములను
వెంటనంటి, నాహృదయము వెడలిపోయె.

ఆ సరణి, నేను ప్రతి దివసావసాన
సమయమున నీవు పోయిన చక్కి చూపు
లట్టె పఱుపుచు శ్రవణాల నట్టె తెఱచు
చెదురుచూతు నీకొఱకు నా యెడదకొఱకు.[30]

ఈ పద్యంలో ప్రతిపదార్థ దండాన్వయం కుదరదు. అందుకు కారణం ఇందులో వాక్యాలు అనేకం వక్ర వాక్యాలు కావడం. నగం నిద్దరలో గ్రమ్మ్మ స్వప్నంలా కదలిపోవడం, మంజీర కటక గానరవముచే తిమిరము సాంద్రతరం కావడం, హృదయము వెడలిపోవడం, ఎడదకొలకు ఎదురుచూడడం ఇలాంటివేవీ మామూలు వాక్యపు అన్వయానికి లొంగేవికావు. అయినా ఈ ఖండకావ్యంలో పద్యానికి పద్యానికి మధ్యనున్న అన్వయం ఇంకా వచనపు పరిధిలోనే వుంది. ఆ తరువాత అధివాస్తవికుల రచనల్లో ఈ వచనపు చట్రం కూడా విరిగిపోయింది. ఉదాహరణకి శ్రీశ్రీ అధివాస్తవికుల ప్రవేశంలో ఈ కింది పద్యాలు చూడండి :

కాసరమా వికారములు కార్చకు
పూసరమా మసారవున్
రాసులలో కపాలములు
రాల్చకు తావళమా విషాదపున్
వేసములో కుశాసనము
పేర్చకు రాసభమా సమాధిలో
మీసము పెంచి మా తొడల
మీద నటింపకు ఘృణామయోండిన్

నిచ్చెన పచ్చి నెత్తురులు
నింపి నిలింపుల దుంప త్రెంపి కా
ర్చిచ్చులు త్రచ్చుకొన్నది శ
చీపతి పీచు మిఠాయి వేటలో
పచ్చిక మచ్చికైనది తు
పాకర భీకర సూకరాకృతుల్
పిచ్చిదనాలు పోయిరి క
టీరుము త్రాగిన రోషనారలై.

దరిమిలా నగ్నముని దిగంబర కవిత్వంలోనూ, వేగుంట మోహన ప్రసాద్ చితీ చింతాలోనూ వచనపు చట్రాన్ని విరక్కొట్టి కవిత్వం

రాశారు. ఉదాహరణకి నగ్నముని రచన శైల్లో సముద్రం నించి ఈ కింది భాగం చూడండి:

> మూలుగులు తప్ప మరేమీ ప్రవహించని పర్వతాగ్రాన
> అద్దంకోసం స్థలాన్ని వెతుకుతూంటానా
> మనసు మసీదులో అదృశ్య హస్తాలు మొలుస్తాయి
> కేక పెగలని చోట కోరికలాంటి శిశువు జన్మించి
> రక్తమాంసాల నదిలో ఊయల లూగుతుంది.[81]

ఈ విధంగా తరవాత కవిత్వంలో విస్తృతంగా కనిపించే వచన తిరస్కార తత్త్వం మొదలయింది భావ కవిత్వంతోనే. నిజానికి అస్పష్టతని కావ్యగుణం చేసింది భావ కవిత్వం.

వచన తిరస్కార ధోరణితో పాటుగా, భావకవిత్వంతోనే మొదలైన మరొక ధోరణి వుంది. దానిని పద్య తిరస్కార ధోరణి అనవచ్చు. భావకవిత్వం అచ్చుయంత్రం ఏర్పడిన తరవాత వచ్చిన తొలి కవితోద్యమం. అంతవరకూ కావ్యానికి శ్రోత వుండేవాడు. ఇప్పుడు పాఠకుడు ఏర్పడుతున్నాడు. మానసిక ఏకాంతంలో రచించే కవీ, ఏకాంతంగా చదువుకునే పాఠకుడూ, ఉభయులూ సమకూడిన దశలో వచ్చిన తొలి కవిత్వం భావకవిత్వం అందుచేత భావకవిత్వంలో చతురతర సంయోగం ముఖ్యపాత్ర వహించడం మొదలయింది. కవి కాగితం కలం ఆధారంగా పద్యరచన చెయ్యడం, అంటే కొట్టివేతలూ తిరిగి రాతలూ అవకాశంగా తీసుకుని రచన చెయ్యడం, ఒక రకంగా "కలంతో ఆలోచించడం" మొదలయింది. పద్య రచనలో కూర్పుకి ప్రాధాన్యం వచ్చింది. పద మధ్యస్థంగా యతివెయ్యడం, 'వ్యర్థపదం' లేకుండా పద్యం రాయడం ముఖ్యమైన గుణాలయినాయి భావ కవిత్వంలో. అతుకుగా చెప్పే పద్యాల పట్ల చిన్నచూపు చూసేవారు భావకవులు. కూర్పుకి వీరి పద్యరచనలో వచ్చిన ప్రాముఖ్యంలో ఒక విశేషం వుంది. పద్యంలో ఛందఃపంజరం కనిపించకపోవడమే కాదు. అది ఆచూకీ కూడా దొరకదు. కందపద్యం రాస్తూ, అది కంద

పద్యంలా కనిపించకుండా వుండేట్టు చెయ్యడం ఓ సొగసు భావ కవిత్వంలో.

తలిరాకు జొంపముల సం
దుల ౹తోవల నేల౹వాలు తుహినకిరణ కో
మలరేఖవో, పుప్పొడివో,
వెలదీ యెవ్వతెవు నీవవిటపీవనిలోన్.[32]

అంతేకాదు, వచనంలా కనిపించే పద్యం రాయడం మరో సొగసు.

ఆమె కన్నులలో ననంతాంబరపు
నీలినీడలు కలవు.[33]

అచ్చు యంత్రంతో భావ కవిత్వానికి దాదాపు ఒక ప్రణయ కలాపం వుందనవచ్చు. భావ కవితోద్యమమూ, అందంగా కవిత్వం పుస్తకాలు అచ్చు వెయ్యడమూ తెలుగులో ఒక్కసారిగా వచ్చాయి. పద్యం రచించబడిన తీరేకాక, కాగితం మీద అది కనిపించే తీరు కూడా కవిత్వంలో పాలు పంచుకునే స్థితి ఏర్పడింది. ప్రధానంగా వినడానికే ఉద్దేశించబడిన పద్యాలు అచ్చు ఎలా వేసినా ఫరవాలేక పోయేది. రామాయణ భారతాలు అచ్చు వేసినట్టుగా భావకవిత్వం అచ్చు వెయ్యడానికి లేదు. సామూహిక ఆస్వాదన దశనుంచి కవిత్వాన్ని వైయక్తిక ఆస్వాదన దశకి తీసికెళ్ళడంలో భావకవిత్వం చేసిన ఈ మార్పులు క్రమంగా బలపడి తరవాత తరవాత కవిత్వంలో ముఖ్య లక్షణాలయాయి. పేజీలో ఒకే ఒక చిన్న పద్యం అచ్చువేసి ఆ పేజీ అంతా ఖాళీగా వదిలేసే అలవాటు చివరికి పిఠాపురం యువరాజు గంగాధర రామారావు పేజీకొక లైను మాత్రం అచ్చువేసే దాకా వచ్చింది. శ్రీ శ్రీ తన మహాప్రస్థానం విలువుటద్దం సైజులో అచ్చు వేయిస్తానన్నాడు.

పద్యం పాడడమేమిటి చదవాలని కూర్మిగారి సిద్ధాంత ప్రభావాన భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారొక వాదం ప్రచారం చేశారు. నాటకాలలో పద్యాల పట్ల విముఖత ఒక కొత్త అభిరుచిగా రూపొందింది. క్రమంగా ఛందస్సుపట్ల విముఖత ఏర్పడింది. శ్రీశ్రీకి

ఛందస్సులు 'సర్వపరిష్వంగం' అయాయి. పఠాభి పద్యాల నడుముల్ విరగదంతా నన్నారు. దరిమిలా కుందుర్తి వచనపద్యం ఒక ఉద్యమం చెయ్యబోయాడు. వీటికి బీజప్రాయమైన పద్య నిరాకరణ తత్త్వం భావ కవిత్వంలోనే వుంది.

భావ కవిత్వంతో మొదలై, ఆధునిక కవిత్వంలో ఇప్పటికీ వున్న ఒక విశేషం-నవ్యత అనేది ఒక గుణంగా రూపొందడం. ప్రాచీనత, సాంప్రదాయకత, గుణాలుగా పరిగణించిన కాలంనుంచి నవీనత గుణంగా పరిగణించే కాలంవరకూ వచ్చిన మార్పు గమనించదగినది. పాతదల్లా మంచిదీ, కొత్తది ప్రతిదీ చెడ్డదీ అనుకోకండని కాళిదాసు[84] మాట ఉదాహరించే రోజులు పోయి నవ్యసాహిత్యపరిషత్తు, అభినవ కవిత్వం ఇత్యాది పేర్లలో నవ్యశబ్దం ఒక విలువని తెలియజేసే స్థితి వచ్చింది. ఇది తత్త్వతః సంప్రదాయ విరుద్ధమైన ప్రయోగ వాదానికి దారితీసింది. భావకవిత్వంలో ఇది భిన్న ఛందస్సులలో రచనలు జరగడానికీ, సామాన్య ప్రజల భాషలో, వారి పాటలలో వున్న బాణీలలో కావ్యాలు రావడానికి కారణమయింది.

నండూరి సుబ్బారావు, బసవరాజు అప్పారావు, దువ్వూరి రామిరెడ్డి, కొనకళ్ల వెంకటరత్నం మొదలైన కవులు ఆశు వాఙ్మయంలోని ఛందోరీతులనూ, సామాన్య ప్రజల జీవిత సన్నివేశాలలా కనిపించే సన్నివేశాలనూ తీసుకుని కావ్యాలు రాశారు.

భావకవులు ఆశు వాఙ్మయంలోని ఛందోరీతులు తీసుకున్నా వారు రాసింది భావ కవిత్వమే. సామాన్య ప్రజల భాషనీ, వారి జీవిత సన్నివేశాలనీ తీసుకున్నా, అది కాల్పనిక దృక్పథంతోనే. ఉదాహరణకి యెంకిపాటల భాష ప్రజల భాషకాదు. అది ప్రజల భాషకి కాల్పనిక ప్రతిరూపం మాత్రమే. అలాగే యెంకి నాయుడుబావ సామాన్య ప్రజలలోని వ్యక్తులూ కారు. కృష్ణశాస్త్రిగారి ఊర్వసికీ, సుబ్బారావుగారి యెంకికీ పేరులోనూ, వేషంలోనూ మాత్రమే తేడా.

ఉదాహరణకి యెంకిపాటల్లోంచి ఉదాహరణకి 'యెట్టో వా యెంకి' అనే పాట చూడండి.

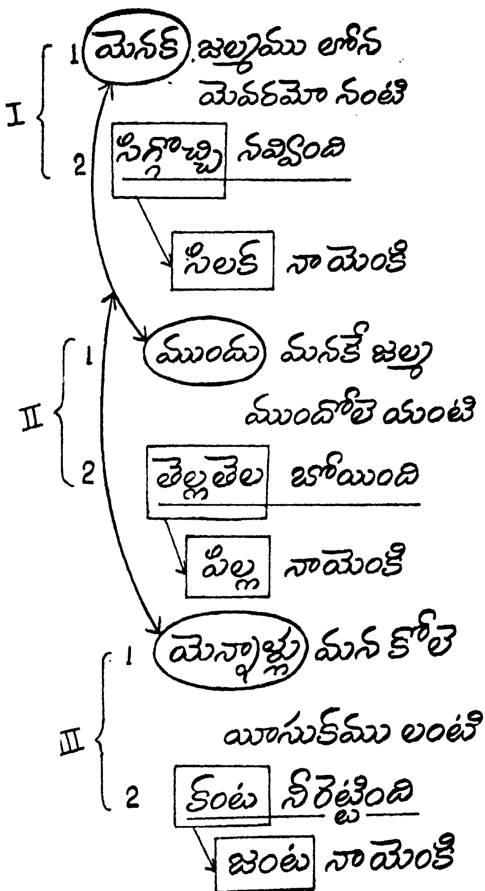
'యెవక జల్మములోన
　　యెవరమో' నంటి
సిగ్గొచ్చి నవ్వింది
　　సిలక-నా యెంకి
'ముందు మనకే జల్మ
　　ముందోలె' యంటి
తెల్ల తెలబోయింది
　　పిల్ల-నా యెంకి
'యెన్నాళ్లు మనకోలె
　　యీ సుకము' లంటి
కంట నీరెట్టింది
　　జంట - నా యెంకి.[86]

ఇందులో వున్న మూడు భాగాలలోను, సమానంగా మూడు జంటల వాక్యాలున్నాయి ప్రతి జంటలోనూ ఒక సందేహార్థక వాక్యం, ఒక విషయ వాచక వాక్యం వున్నాయి. ఈ విధంగా ఒక వాక్య సంపుటి పునరావృత్తం కావడం జానపద వాఙ్మయంలోని పాటలలో తరచు జరుగుతుంది. అంతవరకూ జానపద కావ్య సంప్రదాయం ఇందులో వుంది. అయినా, ఆ పోలిక అంతవరకే. ఈ మూడు జంటలలో ఒక జంటకీ వరొక జంటకీ మధ్య వున్న తర్కం - పూర్తిగా ఆధునిక కవిత్వానిది. జానపద కవిత్వంలోని కావ్యాలలో చరణానికీ చరణానికీ మధ్య జాగాలో అక్లిష్టమయిన పురోగతికి మాత్రం చోటుంది. ఈ విషయం ఏ జానపద గేయం తీసుకున్నా తెలుస్తుంది; ఉదాహరణకి:

జుట్టులో పువ్వులూ పెట్టుకున్నావా?
ముత్యాల జూకాలు పెట్టుకున్నావా?
గజ్జెల మొలతాడు కట్టుకున్నావా?
వచ్చి ముద్దియ్యవే వరహాల తల్లీ

ఇందులో ఒకే మూసకట్టు నిర్మాణంకల మూడు ప్రశ్నార్థక వాక్యాలు పునరావృత్తం అయి, చివర ఒక విధ్యర్థకవాక్యంతో పాట సమాప్తం అవుతున్నది. అయితే ఇందులోని నాలుగు చరణాలలో, చరణానికి చరణానికి మధ్య జాగాలో క్లిష్టత ఏమీ లేదు. జుట్టులో పువ్వులు, ఆ తరవాత అదేక్రమంలో చెవులకి జూకాలు, ఆ తరవాత మొలతాడు - చివర ఆ అందమైన అలంకరణపట్ల మెప్పుదల. ఈ పురోగమనం, నిచ్చెన మెట్లవంటి ఋజు రేఖా క్రమ పురోగమనం.

ఇందాక ఉదాహరించిన యెంకి పాటలో చరణాల మధ్య జాగా ఇంత సరళంగా నిండదు. ఈ గేయం మూడు జన్మలసంగతిని క్లుప్తంగా మూడు జంటల వాక్యాలలో చెప్తుంది. వెనక జన్మ, తరవాత ముందు జన్మ గుర్తుకి రావడం సరళమేనన్నా, ఆ తరవాత కొంత విలంబంతో, ప్రస్తుత జన్మవిషయం ప్రస్తావిత మవుతున్నది. అదీకాక, ప్రతి చరణంలోనూ వున్న వాక్యద్వయంలో వున్న అంతర్గత బాంధవ్యం అప్రయత్నంగా బోధపడేటంత సరళమయినది కాదు. సమాన చరణంలో పదాల మధ్య పరస్పర సహావృత్తి వున్నది. భిన్న చరణాలలో పదాలమధ్య పరస్పర వైరుధ్యం వున్నది ఈ నిర్మాణ క్లిష్టతని పక్క పేజీలో వివరించాను.


I
1 ఎనక జల్మము లోన
ఎవరమో నంటి
2 సిగ్గొచ్చి నవ్వింది
సిలక నా యెంకి
II
1 ముందు మనకే జల్మ
ముందోలె యుంటి
2 తెల్లతెల బోయింది
పిల్ల నాయెంకి
III
1 ఎన్నాళ్లు మనకోలె
యూసుకము లంటి
2 కంట నీరెట్టింది
జంట నాయెంకి

ఇందులో రోమన్ అంకెలున్నవి పునరావృత మూర్తులు. ఒకే అంకె వున్నవి తుల్య నిర్మాణంగల వాక్యాలు.

సున్నలు చుట్టివున్న పదాలు పరస్పరం వైరుధ్యం వున్న పదాలు. ఈ వైరుధ్యం అర్థానికి సంబంధించినది. వైరుధ్యం ఏయే పదాలకు వుందో సూచించడానికి రెండువేపులా చూపించే బాణపు గుర్తులున్నాయి. చతురస్రాలలో వున్న పదాలు సహావృత్తి వున్న పదాలు. ఏ రెండు పదాలకు ఈవిధమైన సహావృత్తి వున్నదో బాణపుగుర్తు సూచిస్తుంది. ఈ సహావృత్తి శాబ్దికం. కాగా దీనికి గుప్తంగా ఆర్థిక సహావృత్తి వర్తించే పర్యంతం పదాలకింద గీతలు వున్నాయి.

ఇంత క్లిష్టమైన నిర్మాణం లిఖిత కవిత్వలక్షణం. ఆశు వాఙ్మయం లోని పాటలకి వున్న నిర్మాణానికి ఈ రకమైన క్లిష్టత వుండదు.

రచనలోని ఈ కూర్పు చూస్తే, జానపద వాఙ్మయంలో వున్న ఛందస్సులిన్నీ, జానపదుల భాషలాంటి భాషనీ తీసుకున్నా, ఎంకిపాటలు భావ కవిత్వమేననీ లిఖితకవిత్వమేననీ తెలుస్తుంది.

నిజానికి యెంకి పాటలలో భాష, ఆ భావక్లిష్టతని మొయ్యవలసి వచ్చేసరికి, జానపద ఆహార్యం వదిలేసి, భావకవుల రచనగా కనిపించేసింది. ఉదాహరణకి :

ఎంకి జలకపు పలుకు లెచట నిడుకొందు
ఎంత దాచిన చెణుకు లిగురు నిందందు.
... ...
నీలపై, మాహార
స్యాల గొని తీర తీ
రాల పరుగిడి మమ్ము
గాలె యెగతాళి యట
మెరుపు మేఘుల మించు
సరసులను మముగాంచి
ఆకసమె వులికి మడు
గడుగున పడిన దంట.[36]

"నీవు నిత్యం వాడే భాష కాదిది, ఈ భాష సాయమున సత్యాన్వేషణం చేయలేవు" అని బసవరాజు అప్పారావుగారు[87] అన్నారట-నండూరి సుబ్బారావుగారు ఎంకి పాటలలో మొదటి పాట రాసి విన్పించగానే.

ప్రకృతినీ, పల్లీయ ప్రకృతినీ కావ్య విషయం చెయ్యడం భావ కవిత్వంలో మరో విశేషం. ఎంకిపాటలూ, బంగారి మామ పాటలూ కాక, దువ్వూరి రామిరెడ్డి, పింగళి-కాటూరి, మొదలయినవారు రైతుల జీవితం గురించి పద్యాలు రాశారు. అయితే, 'రైతుల జీవితం' గురించి రాశారు అనేమాట వివరించవలసి వుంది. భావ కవిత్వంలో కావ్య వస్తువు ఒక్కటే. కవి అనుభూతి, కాబట్టి, 'వస్తువు' ఏదైనా, అది కవి హృదయం అనే రంగుటద్దంలోంచి వడకట్టబడి కావ్యం అవుతుంది. అందుచేత రైతుల జీవితం భావ కవిత్వంలో చిత్రించబడిన తీరు 'కాల్పనికం'గానే వుంటుంది.

పింగళి-కాటూరి జొన్నచేను[88] అనే ఖండకావ్యంలో సుకుమారమైన ప్రణయం కావ్యవస్తువు. నర్మగర్భమైన వాక్యాలలో సంభాషణ నడిపి, గీతపద్యం విరిచి రకరకాలుగా అచ్చువేసి సంభాషణ ప్రాముఖ్యాన్ని ప్రదర్శించి, ఈ ఖండకావ్యంలో కవులు లాలిత్యం అంటే పల్లెటూరి జీవితమే అన్నంత ఆకర్షణ కలిగిస్తారు.

> కంకి వెడలిన ఈ లేఁతకారుజొన్న
> చేనిపైఁ బిట్టలం దోలు చిన్నవాఁడ
> దారిఁ బోయెడు వారల జారఁ జూచి
> విసరుమా సుంత వడిసెల

అని 'సెనగపూరైక దొడిగిన చిన్నది' అంటుంది. జొన్న చేనుకి వేసిన విశేషణం 'చిన్నవాడి' లేత యవ్వనానికి వర్తించేలా వాడిన ఈ దీర్ఘ సంబుద్ధి కావ్యంలో జరగబోయే నర్మగర్భ ప్రణయ సంభాషణకి పూర్వ రంగాన్ని కల్పిస్తుంది.

ఒత్తుగాఁ బట్టె గడ్డి మీ గిత్తల కిది
మేపరా యేమి?

... ...

చిలుక యొక్కటి ప్రాలె నా మలుపునందు
నెంత తోలిన పోవదే నేమి సేతు

... ...

నూగు పోవ మూదెడి దన్క నాగలేవె

ఇత్యాది మాటలన్నీ అస్పష్టంగా, అస్పష్టంగా అయినా రమణీయంగా ప్రణయ భావాన్ని సూచిస్తాయి.

ప్రబంధ కవిత్వం వాచ్యం చేసిన స్త్రీ పురుష బాంధవ్యాన్ని, పరమ సుకుమారంగా సూచించడం మాత్రమే చేసిన భావకావ్యాలలో ఎన్నదగినదిగా ఈ రచనని గుర్తిస్తూ, ఇందులోని పల్లీయ వాతావరణం, ఇందులోని యువకుడు, యువతి కవికల్పితాలని గమనించ వలసివుంది.

దువ్వూరి రామిరెడ్డిగారి కృషీవలుడు ఇందుకు మరొక ఉదాహరణ :

కవి అభిప్రాయంలో కృషీవలుడు ఎంత ఆదర్శ పురుషుడో ఈ కింది పద్యాలు చెప్తాయి

సైరికా! నీవు భారతక్ష్మాతలాత్మ
గౌరవ పవిత్ర మూర్తివి, భూరమణివి,
ధారుణీపతి పాలనదండ మెపుడు
నీహలంబు కన్నను ప్రార్థనీయమగునె!

దైనికావశ్యకమ్ముల దాటిపోవ
వెగుర ఱెక్కలు దాని నీ యిచ్చలెపుడుఁ
జైరుపచ్చలె యవధిగాఁ బ్రాకుచుండు
నీ విచారము నీ యూహ నిపుణతయును.

ప్రొద్దు పొడిచిన దాదిగాఁ బ్రొద్దుక్రుంకు
వఱకు గష్టింతువే గాని యిరుగు పొరుగు
వారి సంపదకై యీసుగూరఁ బోవ
వెంత నిర్మలమోయి నీ హృదయ కళిక

పల్లెటూళ్ళను గురించి, సామాన్య జనం గురించి రాసేటప్పుడు భావకవులు వాడిన మాటలు, శైలి, వీటిని బట్టి - ఈ కవిత్వంలోని కాల్పనిక తత్త్వం ఇంకా స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. తెలుగు మాటల్లో అలవాటుగా వున్న మాటలు ఎన్నో గౌరవం కోసం, కవితా సుభగత్వంకోసం సంస్కృతీకరించబడ్డాయి; లేదా అచ్చ తెనుగు మాటలుగా మారాయి. రైతు అనే మాట కవిత్వంలోకి రావడానికి భావకవిత్వం ఒప్పుకోలేదు. కర్షకుడు, కృషీవలుడు, ఇంకా దేవుడు మేలు చేస్తే హాలికుడు, సైరికుడు ఇలాంటి మాటలే భావ కవిత్వంలో వుంటాయి. అలాగే పల్లెటూరి వాళ్ళు జానపదులు. వాళ్ళ మనసంతా వెన్నముద్ద. వాళ్ల జీవితంలో ముగ్ధ సుకుమార ప్రణయం వుంటుంది.(వారి జీవితంలో ప్రణయం వుండడం అవాస్తవికం కాదు. ఆ ప్రణయం మధ్యతరగతివారి వూహాల్లో వుండేలా వుంటుందన్నది అవాస్తవికం). అలాగే కర్షక జీవిత పరిస్థితుల చిత్రణ విషయంలోకూడా కాల్పనికత వుంటుంది. భావ కవిత్వంలో ఈ చిత్రణలు పట్నవాసపు విద్యావంతుడి దృక్పథం నుంచి వచ్చిన వూహాలతో కూడినవి. ఆధునిక జీవితపు క్లిష్టతలతో కూడిన పట్నవాసపు జీవితానికి అమాయక ప్రత్యామ్నాయంగా కనిపించిన దూరపుకొండ పల్లెటూరు. అదీ భావకవిత్వానికి వస్తువు. కులాతులతో, మతాచారాలతో, అవిద్యతో, పేదరికంతో, ప్రభుత్వంపట్ల భయంతో, కుటుంబ కలహాలతో, రకరకాల స్వార్థాలతో, అయినా తగుమనిషి తరహాలతో, ఆప్యాయతలతో, బంధుప్రీతితో, కుటుంబ గౌరవాలతో పోతున్న ఫ్యూడల్ నాగరకతని వొదలలేక, వస్తున్న యాంత్రిక యుగానికి ఒదగలేక, సతమతమవుతున్న ఆనాటి పల్లెటూళ్ళు గురజాడకి కనిపించిన తీరుకీ, భావకవులకి కనిపించిన తీరుకీ మధ్య తత్త్వతః తేడా వుంది.

భావకవిత్వంలో ముఖ్యమైన అంశం ప్రణయం. ఎన్ని ఇతర అంశాల గురించి భావకవులు రాసినా, భావకవిత్వం మొత్తంమీద ప్రముఖస్థానం వహించేది ప్రణయ కవిత్వం. భావకవిత్వంలో ప్రణయ తత్త్వం ఒక విలక్షణమయిన సిద్ధాంతంగా, ఒక జీవిత పరమార్థంగా, ఒక 'వేదాంతం'గా రూపొందింది. అందువల్ల ఆ ప్రణయ స్వరూపాన్ని, కాల్పనిక వాదంతో దానికిగల సంబంధాన్నీ చూడడం అవసరం.

భావకవిత్వం ప్రబంధ కవిత్వానికి ప్రతిక్రియగా అవతరించిన కవితా రూపం కాబట్టి - భావకవిత్వంలో - స్త్రీ, ప్రబంధాంగనకి సరిగ్గా వ్యతిరేక రూపం అన్న విషయం స్పష్టమే. ఈ అంశం ఈ వ్యాసంలో ఇంతకుముందు సూచించబడింది కూడా. అయితే, ఈ విషయంలో వున్న తేడాలను, పోలికలను మరికొంత వివరంగా చూడాలి.

ప్రబంధాలలో స్త్రీ అంటే స్త్రీ శరీరం. స్త్రీ బోధక పదాలన్నీ శరీరంలో ఏదో ఒక అంశాన్ని చెప్పేవే తన్వంగి, మదిరాక్షి, కోమలి, సుందరి, హంసగమన, చంద్రముఖి, పీనస్తని-ఇలా వున్న పదాలన్నీ శరీర దృష్ట్యా చెప్పిన మాటలే. భావకవిత్వంలో స్త్రీ అంటే అనుభూతి. ఆమె ప్రేయసి, హృదయేశ్వరి, చెలి, లేకపోతే దేవత, ప్రణయరాజ్ఞి ఇత్యాదులు. ఇందులో బహిరింద్రియ గోచరమయిన గుణాలేవీ వుండవు. అన్నీ మనస్సుకి తెలియవలసినవే.

ప్రబంధాలలో పురుషుడిది ఆధిపత్యం. ఆయన రాజు. స్త్రీ ఆయన్ని కోరి, విరహవేదన పడి, ఆయన మరో స్త్రీని మోహిస్తే అసూయపడి, ఖండితనాయిక అయి, చివరికి ఆయన దక్షిణ నాయకత్వాన్ని గౌరవంగా; గర్వంగా అంగీకరిస్తుంది. భావకవిత్వంలో స్త్రీది ఆధిపత్యం. ఆమె అతని హృదయేశ్వరి. పురుషుడు ఆమెని పూజించి, ఆమె పాదాలకు మొక్కి, ఆమెకి దేవతాత్వమిచ్చి తాను భక్తుడవుతాడు. ప్రబంధాలలో శృంగారం సంభోగావధి కలది. భావకవిత్వంలో ప్రణయం (తరచు) వియోగావధి కలది.

స్థూలదృష్టికి కనిపించే ఈ తేడాలతోపాటు ప్రబంధకవిత్వానికి భావకవిత్వానికి వున్న పోలికలు కూడా గమనించడం అవసరం.

ప్రబంధ కవిత్వమూ, భావకవిత్వమూ, రెండూ సమాజంలోని వాస్తవపరిస్థితికి దూరమైనవే. రెండూ జీవిత సంఘటనలకి అతీతమైనవే. ఒకటి వర్ణన ప్రధానం కాబట్టి కథనవ్యతిరేకం, రెండవది అనుభూతి ప్రధానం కాబట్టి కథన వ్యతిరేకం. రెండూ, నిత్యజీవిత సంఘర్షణ నుంచి దూరమైపోయిన వర్గానికి చెందిన కవిత్వాలే.

రెండూ కథన వ్యతిరేకమే కాబట్టి, రెండింటిలోనూ సజీవ మానవపాత్ర లుండవు. అందరు ప్రబంధాంగనలూ ఒకలాగే వుంటారు. చంద్రవదనలూ, శతపత్రేక్షణలూ, చంచరీక చికురలూ, తనుమధ్యలూ అయిన ప్రబంధపాత్రలలో ఒకరికీ మరొకరికీ తేడాలేదు. కవి సమయ మయమైన వర్ణన సంప్రదాయాన్ని అనుసరించడంవల్ల ఏర్పడిన సారూప్యం మాత్రమే కాదిది. ఈ కవి సమయాలన్నీ పాటించి వర్ణించినా, ద్రౌపది, సీత, తార, కుంతి, ఇత్యాది పాత్రలు భిన్న వ్యక్తులు. వర్ణనని సంఘటననుంచి వేరుచేసి, కథాహీనంగా కవిత్వం ఏర్పడిన దాని ఫలితం ఇది. ఈ కవి సమయాలనన్నిటినీ తిరస్కరించిన భావకవిత్వంలో కూడా పాత్రలకి సజీవ వ్యక్తిత్వం లేదు. ఊర్వశి కావచ్చు, పేరులేని ప్రేయసి కావచ్చు, ఎవరైనా ఆకృతి లేని అనుభూతికి ప్రతిరూపాలే. జీవిత సన్నివేశాల నుంచి కలిగిన ఒక చిత్తవృత్తిగా కాకుండా, ప్రణయాన్ని ఒక అతిలోకతత్త్వంగా భావించడం వల్ల భావకవిత్వంలో ప్రాణవంతమైన పాత్రలకి చోటులేకపోయింది.

అయితే ప్రబంధ కవిత్వంలో ఎప్పుడూ ఎక్కడా లేని ఒక రాజకుమార్తె(లేదా తత్‌స్థానీయురాలు) నాయిక, రాజో, తత్తుల్యుడో నాయకుడూ అవుతుండగా, భావకవిత్వంలో ఊర్వశినుంచి యెంకి వరకూ, రాధ నుంచి పేరులేని మరదలువరకూ అందరూ నాయికలుగా వుంటారు. పురాణపాత్రలనుంచి పల్లెటూరి మనుషుల వరకూ అందరికీ సమానావకాశం వున్నట్టుంటుంది భావకవితా ప్రపంచం. ఆ మేరకి భావకవిత్వం వాస్తవికతకి దగ్గరగా వున్నట్టు కనిపిస్తుంది.

కాని, యథార్థానికి భావకవిత్వంలో పాత్రలన్నీ ఊహలే. అందులో ప్రేయసి, ప్రియుడు అనే భావాలు నిజానికి పాత్రలు.

ఆ భావానికి అనుగుణంగా ప్రవర్తించే నియమానికి లోబడి వుండాలి, ఆ పాత్రని "బింబే" వ్యక్తి. ఇలాంటి పాత్రల్ని భావనిబద్ధ పాత్రలు అనొచ్చు. రాధాకృష్ణులైనా, ఎంకినాయుడుబావలైనా, బావమరదళ్లయినా, "నేనూ-నువ్వు" అయినా, ప్రేయసీ ప్రియులనే భావానికి బద్ధులయిన పాత్రలే.

ఉదాహరణకి : పరస్పరం ప్రేమించుకున్న యువతీయువకుల వివాహానికి వారి తల్లిదండ్రులు అడ్డువస్తారనుకోండి. వారు తల్లిదండ్రులని తిరస్కరించి పెళ్లిచేసుకోరు. మనస్సులు మార్చుకుని మర్లో పెళ్లి చేసుకోరు. పిల్లలు తల్లిదండ్రులపట్ల ప్రవర్తించవలసిన తీరు ఒక భావంగా రూపొంది వుంది. ఆ భావానికి బద్ధులు కాబట్టి ఈ పాత్రలకి మొదటిమార్గం నిషిద్ధం. అందుచేత మూడవమార్గం - ఆత్మహత్య చేసుకుంటారు.

ఈ రకమయిన భావనిబద్ధ పాత్ర నిర్మాణంవల్ల, భావకవిత్వంలో (ఉదాహరణకి భారతంలోలా) స్వార్థ ప్రేరణలవల్ల కలిగే సంఘర్షణలు వుండవు. ఎప్పుడు సంఘర్షణ వచ్చినా, అది దైవికంగానో, "అపార్థం చేసుకోవడం" వల్లనో, "సంఘం" అడ్డురావడంవల్లనో వస్తుంది.[40]

కథాకావ్యాల రోజులు భావ కవిత్వంలో ఎంతో కాలం వుండలేదు. కాని, ఆ వచ్చిన కొద్ది కథల్లో మల్లికాంబ, జలజమాలిక, కడపటి వీడుకోలు, మొదలయిన కథల్లో ఈ లక్షణం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది.[41]

భావకవిత్వం అంతకు పూర్వకవిత్వం కన్న, రచనా సూత్రాల దృష్ట్యా ఏ విధంగా భిన్నమయినదో ఇంతవరకూ చూసిన మీదట, ఇప్పుడు భావకవిత్వ చరిత్రను చూడడం అవసరం.

భావకవిత్వం ప్రధానంగా మూడు దశలలో సాగింది. మొదటి దశ రాయప్రోలు సుబ్బారావు, అబ్బూరి రామకృష్ణారావు, వేంకట పార్వతీశ్వరకవులు కథా కావ్యాలు రాసిన దశ. అలంకార శాస్త్ర నియమాలు ఉల్లంఘించిన ఈ దశలో భావకవిత్వం ప్రబంధ కవిత్వపు చరమ కాలంలో ఏర్పడిన నిర్జీవస్థితి నుంచి కవిత్వాభిరుచిని పునరుద్ధరించింది.

అమలిన శృంగారతత్వమూ, వియోగ ప్రాధాన్యమూ, కథా వ్యాఖ్యాన ఆత్మభావ ప్రకటనమూ, సుకుమార పద రచనమూ, కథా రచనలో పూర్వనియమాల ఉల్లంఘనమూ ఇవి ఈ రోజుల కవిత్వంలో స్థూల దృష్టికి కనిపించే మార్పులు. యథార్థానికి ఆనాటికే కవి అను భూతి కావ్యవస్తువు కావడమూ, సమాజకల్పితబంధ నిరాకరణమూ, స్వేచ్ఛ, నవ్యత సుగుణాలు కావడమూ ప్రారంభమయింది.

పాఠకులలో తీవ్ర సంచలనానికి కారణమయిన ఈ నూతన రచనా సూత్రాలు పెద్ద విమర్శలకి దారితీశాయి. ఇది గొప్ప కవిత్వ మని కొందరు, ఇది కవిత్వం కాదని మరికొందరు అన్నారు.

ఆ పరిస్థితులలో ఈ నూతన కవిత్వాన్ని సమర్థించుకోడానికి, ఈ రచనా సూత్రాలనుగురించి కవిత్వం రాశారు భావకవులు. రాయ ప్రోలు రమ్యాలోకము, మాధురీదర్శనము ఇందులో ముఖ్యమైనవి. భావకవిత్వాన్ని గౌరవ స్థానంలో నిలబెట్టడానికి ప్రాచీన ఆలంకారిక మతాలను సాక్ష్యంగా చూపించడానికి ప్రయత్నించడం ఇందులో విశేషం. మౌలికంగా ప్రాచీన కావ్య సంప్రదాయ భిన్నమైన ఈ ఉద్యమం, తత్త్వతః సంఘంమీద తిరుగుబాటుగా పడిచిన ఈఉద్యమం, కావ్య గౌరవం కోసం ప్రాచీనుల్ని పునరుద్ధరించడం గమనించవలసిన అంశం.

అలంకార శాస్త్రంలోని 'భావ' పదానికీ, భావకవిత్వంలోని 'భావ' పదానికీ ఒకే అర్థం ఉండడానికి అవకాశం లేదు. అలంకార శాస్త్రంలో 'భావము' అంటే 'కావ్యార్థములను భావింపజేయునది' అని అర్థం. భూధాతు నిష్పన్నమయిన ఈ పదానికి ఉత్పాదనము, వ్యాపనము అని అర్థాలు. ఆకారణం చేత 'రసానుకూల వికారము' అని కూడా దీని అర్థం.[42]

భావకవిత్వంలో 'భావ' పదానికి ఈ అర్థాలు వర్తించవు. కవి త్వంలో పాఠకుడికి కలగవలసిన మనోవికారానికి అనువైన రీతిలో చెప్ప బడిన కథ (వస్తువు) వుంటుంది. దాని ఫలితంగా పాఠకుడి మనస్సులో కలిగేది కావ్యానుభూతి. భావకవిత్వంలో వస్తువుకి బదులు, అనుభూతే

కావ్యవస్తువు అవుతుంది. ఇంతకుముందే చెప్పినట్టుగా, భావకవిత్వం అంటే అనుభవమే వస్తువైన కవిత్వం. ఇక్కడ అనుభవము, మనఃస్థితి అనే మాటలకి భావపదం ప్రయుక్తం అయివుండగా అలంకార శాస్త్రంలో వున్న భావ పదంగానే దీన్ని గ్రహించి, విభావానుభావ సంచారి పరిపుష్టమైన రసాభివ్యక్తికి అవకాశం లేని ఖండకావ్యంలో ఏదో ఒక భావాన్ని మాత్రం తీసుకుని "అల్పావకాశంలో పూర్ణంగా రససిద్ధిని చేకూర్చే యత్నం" వున్న కవిత్వం కాబట్టి భావ కవిత్వమనీ, పంచాగ్నుల ఆదినారాయణ శాస్త్రిగారూ,[43]

> కావ్యములు రసప్రధానములు, ఖండ కావ్యములు భావ ప్రధానములు. కావ్యములందు ప్రతి పద్యమునందును భావముండవచ్చును. కాని కావ్యము సమష్టిమీద రసాభిముఖముగా సాగిపోవును. ఖండ కావ్యములందును భావములు రసవ్యంజకములు కావచ్చును. కాని ఖండకావ్యములు ప్రధానముగా ఒక భావమును ఆశ్రయించియే యుండును. అందుచేత దీనిని భావ కవిత్వము అనవచ్చును

అని విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారూ,[44] భావకవిత్వానికి నిర్వచనాలు చెప్పారు. ఈ నిర్వచనాలు పరిశీలించిన నారాయణరెడ్డిగారు "ఇంతకును భావకవిత్వము రససిద్ధి నందుకొనదా యన్నదే ప్రశ్న. కేవలము భావముగానే నిలిచిపోయిన కవిత్వము ఉదాత్త స్థాయిలోని కెట్లు చేరునను సందేహము కలుగక తప్పదు"[45] అని చెప్పి :

"కవిత్వమునకు వస్తు, భావ, రచనలనే మూడంగములలోనూ, పురాణములు, ఇతిహాసములు వస్తుప్రధానములు కాగా, ప్రబంధములు రచనా ప్రధానములుకాగా, భావకవిత్వం భావ ప్రాధాన్యం కలది" అని మరో నిర్వచనం చెప్పారు. అయినా రససిద్ధాంతం భావకవిత్వానికి వర్తింపజెయ్యడం సాధ్యంకాదని గుర్తించి "లాక్షణిక దృష్టితో పరిశీలించినచో 'భావకవిత్వము'లో విభావాది సామగ్రి పుష్కలతలేదు. కావున ఇది రసపుష్టి నందుకొనలేదని యనిపించును. కాని 'రస' శబ్దమునకు కొంత 'వెసులుబాటు' కల్పించుకొని చూడవలసిన అవసర

మున్నది." అని ఆయన ప్రతిపాదించారు. ఇలాంటి సౌజన్యపూర్వక సమన్వయాలవల్ల, భావకవిత్వపు స్వరూపం మరుగుపడి అది సాంప్రదాయక గౌరవాన్ని సంపాదించుకుంది.

అలంకార శాస్త్రంలోని భావన అనే మాటని imagination అనే ఆధునికార్థంలో వాడడం, భావకవిత్వం పండితామోదాన్ని, తద్వారా కావ్య గౌరవాన్ని పొందడానికి జరిగిన ప్రయత్నంలో మరో అంశం. imagination అనే మాటకి 18 వ శతాబ్దంలో లేని కొత్త అర్థమూ ప్రాముఖ్యమూ 19వ శతాబ్దపు రొమాంటిక్ ఉద్యమకాలంలో రావడం ఇంగ్లీషు కవిత్వ చరిత్రలో జరిగింది. అప్పుడు ఈ మాటకి కావ్యసృష్టి హేతువైన శక్తి అనే అర్థం కొత్తగా వచ్చింది. ఇది ఊహ కాదు, కల్పనకాదు. సత్యదర్శన సమర్థమైన అంతర్దృష్టి. సృష్టి సమర్థమైన దివ్యశక్తి.

One power alone makes a poet : Imagination. The Devine Vision అన్నాడు విలియం బ్లేక్.[46] Imaginationని గురించి కోల్రిడ్జ్ చేసిన సిద్ధాంతం ప్రసిద్ధమైనది. Primary, secondary అని imagination ని రెండుగా విభజించి, అందులో మొదటిదానిని గురించి ఇలా రాశాడు కోల్రిడ్జ్ :

> The primary IMAGINATION I hold to be the living power and prime Agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I am.[47]

అలంకార శాస్త్రంలో భావన అనేమాటకి imagination అనే మాటకున్న ఈ అర్థం కనిపించదు. భట్టనాయకుని సిద్ధాంతంలో 'భావన' వుంది. కాని అది కవిత్వ భాషకున్న శక్తి. దానికి సాధారణీకరణమని అర్థం అభినవగుప్తుని సిద్ధాంతంలో ఇది సహృదయునిలో వుండే శక్తి.

అలంకార శాస్త్రంలోని మాటలు తమకవితా సిద్ధాంతానికి నప్పించే ప్రయత్నంలో భావకవులు ఆ మాటలకి అంతకుముందు లేని అర్థాలు కల్పించారు.

స్త్రీ పురుషుల మధ్య ప్రేమ అమలిన శృంగారం అవడం ఇందుకు మరో ఉదాహరణ. రస సిద్ధాంతంలో ఇదొకమార్పు. శృంగార రసము అనే ఆలంకారికార్థం ఈ కొత్త భావానికి నిజానికి నప్పదు. ఉదాహరణకి ఆయన కన్యకి, తల్లికి, కుమారుడికి ఒకేవరుసలో ఈ మాట వర్తింప జేస్తున్నారు, రమ్యాలోకంలో.[48]

ఇంతలేసి కాటుక కన్ను లెదురుకోలు
నందుకొనగ, వింతలు గంతులాడ నగుచు
మార్గమడుగ బిత్తరపోయి నిర్గమించు
గ్రామకన్య వాలకము శృంగార మందు.

స్నానమాడి, పెన్నెరు లరజాఱ ముడిచి
నొసల కుంకుమ, పాదాల పసుపు మెఱయ,
తీరకాటి తాలిచి తులసిని భజించు
ధీరరూపము మాతృశృంగార మగును.

శుభకళాకాంతి లక్షణస్ఫోరకమయి
విలసదభినవ సౌందర్య బింబమయిన
పుత్ర శృంగార మాకర్షపూర్ణమగుచు
లాగదే ముద్దులాడ నెల్లరను జగతి.

సంభోగాన్ని 'విషయమయమైనది'గా వర్ణించడం అలంకారశాస్త్ర సమ్మతం కాదు. నిజానికి ఆలంకారిక సంప్రదాయంలో ఏవస్తువూ నైతికకారణాలవల్ల నిషేధించబడలేదు. రసదృష్ట్యానే నిషేధించబడింది.

కాలధర్మానుగతమై జగత్ప్రవృత్తి
మాఱునపుడు వాఙ్మయము మాఱు నిజము[49]

అని మొదలుపెట్టిన రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు, నూతన కవిత్వ

ధర్మాలను ప్రతిపాదించారు కాని, అన్నింటికీ అలంకారశాస్త్ర పరిభాషనో, ప్రాచీనకవి సమ్మతినో ఆధారంచేసుకున్నారు. ఉదాహరణకి :

ప్రాతగిలిన మాత్రాన భవ్యములు కావు
నవమైన మాత్రాన నింద్యములు కావు[60]

అని కాళిదాసు మాటల్ని ఉదాహరించి, ఆ తరవాత

అందచందము లభిరుచి ననుసరించు
దేశకాల పాత్రానువర్తితము లగుట

అని తమ నూతన సిద్ధాంతాన్ని చెప్పారు. నిజానికి కాలాన్ని బట్టి తమ అభిరుచి మారుతుంది అన్న సిద్ధాంతం చాలా కొత్త సిద్ధాంతం సర్వకాలాలకూ ఆమోదయోగ్యమయిన అందం ఒకటిలేదు అనే ఈ కొత్త సిద్ధాంతాన్ని సమర్థంగా, కొత్తగా చెప్పకుండా, కాళిదాసు మాటల్ని ఆధారంగా తీసుకోవడం వల్ల, "ఈ అభిప్రాయం పూర్వులు చెప్పిందే సుమా" అనే భావానికి తోడ్పాటు కలిగించారు.

రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు భావకవిత్వానికి ఆలంకారిక ఆమోదాన్ని సంపాదించడంతో, తరవాతి తరంలోని భావకవులు నిబ్బరంగా తమ కవిత్వమార్గాన్ని అనుసరించారు నవ్యకవిత్వం నిస్సందేహంగా కవిత్వం ; కావాలంటే ప్రాచీన అలంకారికులలోకల్లా పరమ ప్రామాణికుడైన ఆనందవర్ధనాచార్యుల మాటలు ఉదహరించి రుజువు చెయ్యగలము అనే ధీమా వచ్చింది భావకవులకి. అయినా, భావకవులకీ సాంప్రదాయక కవులకీ వివాదం అంతత్వరగా ముగిసి పోలేదు. పాండిత్యానికీ కవిత్వానికీ పేచీ వస్తూనే వుండేది.

నన్నెవ్వరావలే రివేళా
నా ధాటి కోపలే రివేళా[61]

అని భావకవి విజృంభించడం,

గుండు తాతామంటు
కొట్టినట్టుగ నేటి
పండితులు తారెత్తి
పరుగుచ్చుకోవాలి

అని పండితుల మీద తిరగ బడడమో, లేకపోతే, పండూరి సుబ్బారావు గారి లాగ:

ఆపలేనే రెయింకి యీ పడవ యినురు !
పాడలేనే రెయింకి పదము తిరొందలో ![62]

అని వ్యంగ్యంగా పండితులని విమర్శించడమూ జరిగేది. అయినా, చివరికి పండితుల. ఆమోదం కావాలనే కుతూహలమూ, ఆసక్తి భావకవిత్వంలో స్పష్టంగా కనిపించే లక్షణం.

అయితే రెండవతరంలోని భావకవులు ప్రబంధకవిత్వం, ఆశు కవిత్వం అసలుకవిత్వం కాదనే వాదం బాహాటంగా చేశారు. ఉదాహరణకి పింగళి-కాటూరి తొలకరిలో; 'కవితాసామగ్రి' అనే ఖండికలో పద్యం:

ప్రౌఢ సమాస కల్పనమున్న నీ యొద్దఁ
జూపు మీ యని చేయి చూపె నొకఁడు
శ్లేషకవిత్వ మంజూష నీకడ నున్నఁ
గొనియద నే వచ్చుఁ గొనరె నొకఁడు
సత్కావ్యరచనా రసాయనం బున్నచో
నీ బుడ్డి నింపుమం చిచ్చె నొకఁడు
ఆశుకవిత్వమ్ము నల్లు మంత్రము లున్న
నూఁదుమీ యని చెవియొగ్గె నొకఁడు[63]

భావకవిత్వం క్రమంగా సుకుమారమైన వస్తువునే కావ్య వస్తువుగా చేసుకునే స్థితికివచ్చింది. కవి చేత పడిన వస్తువు ఏదైనా, కావ్యమే అవుతుంది అనే అంశం - ధనంజయుని దశరూపకంలో[64] కనిపించ వచ్చుగాక.

హేయములు క్లిష్టములు జుగుప్సాయుతములు
రమ్యములు కావు శిల్పదూరంబు లగును[55]

అని రాయప్రోలు వారు సిద్ధాంతం చేశారు. లోకంలో దానంతట అది 'రమ్య'మైన వస్తువు ఒకటి వుంటుందనే అభిప్రాయం ఈ సిద్ధాంతానికి ప్రాతిపదిక. కావ్యగత రమ్యతకీ లోకంలో కనిపించే అందానికీ అభేదం చెప్పుకోవడం ఈ సిద్ధాంతానికి కారణం. సాహిత్య సిద్ధాంతంగా ఇది తప్పు సిద్ధాంతం. యుద్ధంలో చచ్చిపోయిన యోధుల కళేబరాలూ, వాటి పేగులూ తిక్కనకి కవితా వస్తువే అయింది. జుగుప్స నవరసాలలో ఒకటయిన బీభత్సానికి స్థాయీ భావం అయింది. అయితే ఇక్కడ ప్రధానాంశం -ఈ సిద్ధాంతపు యోగ్యతా యోగ్యతలు కావు; భావకవిత్వంలో ఈ సిద్ధాంతపు ఫలితంగా వచ్చిన స్థితి.

పింగళి-కాటూరి 'కవితా సామగ్రి' లో ఈ పద్యం చూడండి:

చూతురా? దీనినిఁ జూత పల్లవఖాది
    నిపికాంగనా గాన నిస్వనంబు
కొందురా? దీనినిఁ గ్రొమ్మొలుంగుల జిల్గు
    పనికిఁ గాఁదగిన కుందనపు దళ్కు
కావలెనా? యిద్ది, కలువ పూరేకు పా
    త్రములఁ జిప్పిలెడు మెత్తందనమ్ము
వలయునా? మలయపర్వత సానువుల నుండి
    దిగుమతి యగు కమ్మతెమ్మెర లివి

తీయుదుర ? దీని వెన్నెల తేట నిగ్గు
ఒలయుదుర ? దీని, పచ్చకప్పురపుఁ దావి
కోరికొందురా, దీని పటీరజలము
త్రావిచూతురా, తీయనిపూవుఁ దేనె[57]

కొద్దిగా ప్రబంధవాసన కూడా వున్నా, మొత్తం మీద భావకవిత్వంలో కూడా ఇలాటి సుకుమార వస్తువులే వుంటాయి. ముఖ్యంగా వీటికి

తోడు, యెడద, వెన్నెల, సెలయేరు, మల్లియ, వలపు, ఇలాంటి మెత్తని పదాలలో ఒదిగే వస్తువులుంటాయి.

కవిత్వం అందంగా వుండాలనీ, సుకుమారమైన మాటలు ఉండాలనీ భావకవిత్వం ఏర్పరచిన నియమం కవిత్వ సామాన్య నియమం అయిపోయింది. ఆనందం కావ్యపరమార్థమనే మాట భావకవిత్వానికి కూడా ఒప్పుదల అయింది. వర్ణనా నిపుణుడైన కవి యొక్క కావ్యరచనా విధానం వల్ల కలిగే చమత్కారమూ కవి ఆర్జవం వల్ల, అనుభూతి ప్రకటన వల్ల, కలిగే హృదయానుస్పందనమూ ఈ రెండింటికీ ఆనందం అనే మాట వర్తింప జెయ్యడంవల్ల కావ్య ప్రయోజన విషయంలో భావకవిత్వానికీ, సాంప్రదాయిక కవిత్వానికీ వివాదం లేకుండా పోయింది.

ఖండ కావ్య రచనకి అలంకార శాస్త్రపు ఆమోదాన్ని సంపాదించి, భావకవిత్వానికి ప్రాచీనాలంకారిక గ్రంథాలలో ఆచూకీ తెచ్చి పెట్టి పండితులు భావకవిత్వానికి ప్రామాణికత కల్పించారు.[57] అతరాలా ప్రాచీన ఆలంకారికులు వాడిన అర్థాలలో కాక పోయినా, రసము, భావము, భావన, రమ్యత, ధ్వని, వ్యంగ్యము ఇత్యాది పదాలను వాడుక చెయ్యడంతో కావ్య ప్రమాణాల విషయంలో కూడా సర్దుబాటుకి అవకాశం కలిగింది. పోతే ఛందస్సుల విషయంలో భావకవిత్వం చేసిన మార్పులు సంప్రదాయ బుద్ధిగలవారిని అంతగా బాధించలేదు. మాత్రాఛందస్సులలో, పాటలూ, ముత్యాల సరాలూ రాసిన వాళ్లున్నా, పద్యఛందస్సులూ, గ్రాంథిక భాషా పూర్తిగా పరిహరించబడలేదు. పైగా ముఖ్యకవులైన రాయప్రోలు, అబ్బూరి, కృష్ణశాస్త్రి అరసున్నలూ శకటరేఫలూ సహా వాడి పద్యఛందస్సులు అనుసరించారు. యెంకి నాయుడుబావ వంటివారి కావ్యనాయకత్వం విషయంలో ఎబ్బెట్టుగావున్నా, ఊర్వశివంటి వారికి కూడా భావకవిత్వంలో చోటుండడం హర్షించదగిన విషయమయింది. ప్రఖ్యాతేతి వృత్తం కావ్యంలో లేదనడానికి వీలులేకుండా భావకవిత్వంలో రాధ, కృష్ణుడూ, ఇలాంటివాళ్ళున్న సంఘటనలు వున్నాయి కూడా.

ఇలా, కావ్యప్రయోజనం, విమర్శ ప్రమాణాలు, ఛందస్సు, కావ్యనాయకులు, ఇతివృత్తము ఇలాంటి అనేక ముఖ్యవిషయాలలో సర్దుబాటుకి అవకాశం కలిగించింది భావకవిత్వం.

ఇక అభిప్రాయాల విషయంలోకూడా, భావకవులు ధర్మతత్పరత, అశ్లీలత, ఇలాంటివి అంగీకరించేవారు. తమ కావ్యాలలోని శృంగారం 'అమలినమూ, విషయవాంఛాదూరమూ, పవిత్రమూ కావడంతోటి, (ఒకవేళ కాకపోయినా, భార్యాభర్తల మధ్యనే వున్న శృంగారం కావడంచేత 'ధర్మశృంగారం' అవడంతోటి) సంప్రదాయ వాదులే ప్రబంధాలను కాసుకోడానికి శ్రమపడవలసి వచ్చింది.[58]

చివరికి కాళిదాసునీ భవభూతినీ, ఆనందవర్ధనుణ్ణీ జగన్నాథ పండిత రాయల్ని వీలయినచోటల్లా తమకు బలంగా ఉదాహరించడంతో, భావకవిత్వం సంప్రదాయానికి దగ్గరచుట్టమైంది ; అదిలో ఏ సంప్రదాయం మీద తిరుగుబాటుగా మొదలైందో ఆ సంప్రదాయానికి అత్యంతమూ సన్నిహితమైంది భావకవిత్వం. క్రమంగా "బ్రహ్మానంద సహోదరమనియు నవాఙ్మానసగోచరమనియును నిర్వచించు రసస్వరూపమును-పండితులకు సైతము రూపింపశక్యముగాని రసస్వరూపమును-భావనాశక్తిగల ప్రతివారికిని గోచరమగునట్లు మూర్తీభవింపజేసిన అమృతఘటికలు గాని అన్యములు కావు" అని పంచాగ్నుల ఆదినారాయణశాస్త్రిగారు 'వెంకిపాటల'ను గురించి రాసే అవకాశం కలిగింది.[59]

సంప్రదాయమార్గపు ఆమోదాన్ని పొందడంవల్ల భావకవిత్వం ప్రామాణికముద్ర పొందడమే కాకుండా, ప్రామాణికకవిత్వం అంటే భావకవిత్వమే అనే దృష్టి ఏర్పడింది. 1930 నాటికి తెలుగుకవిత్వంలో అత్యంత ప్రతిభావంతులంతా భావకవిత్వం రాస్తున్నారు. భావకవిత్వం తిరుగుబాటుకవిత్వం కాక, మామూలు కవిత్వం అయింది.

ప్రాచీన ఆలంకారిక ప్రమాణాలనూ, పూర్వమహాకవులనూ అంగీకరించే, అనుసరించే ధోరణిలో భావకవిత్వం చల్లగా మాతన విమర్శ ప్రమాణాలను ఏర్పరచి, కావ్యప్రామాణికతకు భావకవిత్వాను కూలమైన సిద్ధాంతాలను రూపొందించి, వాటికి సార్వకాలిక ప్రామాణికతను స్ఫురింపజేసింది.

కృష్ణశాస్త్రి పద్యాలను పరామర్శిస్తూ అందాలను చూపించే పద్ధతినే, నన్నయ తిక్కనాదికవుల పురాణకవిత్వానికికూడా వర్తింప చెయ్యడం ఈ నూతన విమర్శధోరణి చేసిన మార్పు. కచ-దేవయాని వృత్తాంతంలో "వాఁడిమయూఖముల్ గలుగువాఁ డపరాంబుధి గ్రుంకె..." అనే పద్యంలో నన్నయగారు సూర్యునికి వున్న అనేక పర్యాయపదాలలో వేటినీ ఎంచుకోకుండా "వాఁడిమయూఖముల్ గలుగువాఁడు..." అనే దీర్ఘవిశేషణయుక్త నామాన్ని వాడుకోవడంలోగల అందాన్ని గురించే ఏభై నిముషాలసేపు ఉపన్యసించారు కృష్ణశాస్త్రిగారు.[60] పురాణాలలోనూ పెద్దకావ్యాలలోనూ అంతా కవిత్వం వుంటుందా, అక్కడక్కడ రసవంతరమైన ఘట్టాలలోనే వుంటుందిగాని - అని ఈ విమర్శవాదం సారాంశం. కథాకథనంమీద, కథానిర్మాణం మీద ఏ పట్టుదలా లేకుండా, అక్కడక్కడ కనిపించే కొన్ని ఘట్టాలకూ, పద్యాలకూ ప్రాముఖ్యం ఇచ్చి, పూర్వకావ్యాలను ఖండకావ్య సంపుటులుగా చూడడం ఈ విమర్శవిధానంలో విశేషం. "భాగవతమును జదువని తెనుఁగువా రుండరు. అందన్ని యెడలకంటెఁ గొన్ని స్థలాంతరములలో రసమునకు స్థాయియే (sic) కుదిరినట్లు తోచును"[61] అని రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు రాశారు. విమర్శకుడుగా ఈ మార్గాన్నే ఆశ్రయించిన శ్రీశ్రీ కూడా తిక్కన్నగారి మీద వ్యాసంలో ప్రధానంగా ఆయన పద్యాలలో అందాలనే విశ్లేషించి చూపించాడు. భావకవిత్వంలోలాగానే, చిక్కనికూర్పూ, శబ్దసంయోజనమూ వున్న పూర్వకవులు ప్రత్యేకంగా మెచ్చుకోలు పొందారు.

కవిత్వం ఒక ఆల్కెమీ, దాని రహస్యం కవికే తెలుసు
కాళిదాసుకి తెలుసు, పెద్దన్నకి తెలుసు
కృష్ణశాస్త్రికి తెలుసు, శ్రీశ్రీకి తెలుసు

అని తరవాత చాలా సంవత్సరాలకి రాసిన తిలక్ ఈ అభిప్రాయాన్నే ప్రకటించాడు. తిలక్ వేసిన జాబితాలోగాని, ఆ సంప్రదాయంలోని విమర్శకాభిప్రాయంలోగాని, కృష్ణదేవరాయలకి, నాచన సోముడికి, శ్రీనాథుడికి, తిరుపతి వేంకట కవులకి, జానపద కవికి ఉన్నత స్థానాలు

వుండక పోవడం ఆశ్చర్యం లేదు. ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే లిరిసిజం నీ కవిత్వాన్నీ అభిన్నంగా భావించడం భావకవిత్వం చేసిన పని. రమణీయ వస్తువే కవిత్వ యోగ్యమనీ, లలిత పదజాలమే కవిత్వభాష అనీ అనుకోవడం దీనికి స్థూలరూపం. కథలో కవిత్వం లేదనీ, సంఘటనలో కవిత్వం లేదనీ, అనుభూతిని వ్యక్తీకరించడంలోనే కవిత్వం వుందనీ ఈ సిద్ధాంతపు అంతరార్థం.

భావకవిత్వం ప్రతిపాదించిన ప్రధాన విలువ స్వేచ్ఛ. అంతవరకూ సమాజ సంబంధాల సంపుటిలో అవ్యక్తుడై వున్న మనిషిని విడదీసి, వ్యక్తిత్వం కల్పించి, స్వతంత్రుడు, స్వేచ్ఛాజీవి, అనేవి గౌరవించ దగిన విలువలుగా చేసింది భావకవిత్వం. ఫలానా వూరివాడుగా, ఫలానా కులంవాడుగా, ఫలానా వారికి మనుమడుగా, కొడుకుగా, తమ్ముడుగా, ఫలానా ప్రభువుకి భృత్యుడుగా - ఇలా కులాల చట్రికాల, వృత్తుల పరంగానే వ్యక్తిని గుర్తుపట్టవలసిన స్థితినించి, ఆయన పేరుఫలానా అని చెప్పి మనిషిని గుర్తించడానికి వీలయిన స్థితికి సమాజంలో ఉన్నతవర్గం పురోగమించడానికి భావకవిత్వం గొప్ప తాత్త్విక నైపథ్యాన్ని సమకూర్చింది. ఈ మార్పు భూస్వామ్య సమాజం పెట్టుబడిదారీ సమాజంగా మారేందుకు అవసరమైన మార్పు. ఇది జరగడానికి మూలకారణాలు ఆర్థికమైనవే. కాని ఈ స్థితికి అనుగుణంగా మనుష్యులు భావాలు రూపొందడానికి కవిత్వం తోడ్పడాలి. భావకవిత్వం ఆ తోడ్పాటు కలిగించింది. అయితే, ఈ స్వేచ్ఛా, స్వతంత్రతమూ నిజమైనవి కావు. ఇవి కేవలం భ్రమలు. సామాజిక వాస్తవికత ఏమీ మారలేదు. దాన్ని గుర్తించకుండా సమాజాన్ని నిరాకరించి కల్పించుకున్న స్వేచ్ఛ వూహాలకి పనికొస్తుంది కాని ఆచరణకి పనికిరాదు. కవిత్వానికున్న మాంత్రికశక్తి వాస్తవ పరిస్థితులకి అనుగుణంగా ఇంద్రియానుభూతిని మలుస్తుంది కాని, వాస్తవ పరిస్థితులని పూర్తిగా విస్మరింప చెయ్యలేదు. 1930 ప్రాంతాలలో ఆర్థిక మాంద్యం వచ్చి చదువుకున్న వారి జీవితాలు నాశనంఅయాయి. ఉద్యోగాలు పోయి రాబడులు తగ్గిపోయి, అంతవరకూ తాము వూహించని ఒక కొత్త వాస్తవం చదువుకున్న వాళ్లకి తెలిసివచ్చింది.

ఆర్థిక వ్యవస్థ అనేది ఒకటున్నదనీ, దానికి దేశపు సరిహద్దుల్ని దాటిన, జాతీయ పరిమితుల్ని దాటిన పునాదులు ఉన్నాయనీ వాళ్లు మొదటి సారిగా గుర్తించారు. ఉద్యోగాలు లేక చదువులు ఉపయోగానికి రాక, తాము నమ్ముకున్న స్తిమితమైన భావప్రపంచం కూలిపోయిన పరిస్థితిలో స్వేచ్ఛని గురించి కలలు కనడం సాధ్యం కాలేదు. తిండికి మోసం వచ్చిన సమయంలో ఊహాప్రేయసి ఆరాధ్య వస్తువు కాలేదు. జీవిత వాస్తవికతకి అనుగుణంగా కవితాసందర్భం మారవలసివచ్చింది.

కథని వొదిలేసి వర్ణనలతో ప్రబంధం ఎక్కువకాలం నిలవలేనట్టే, కథని వొదిలేసి అనుభూతితో భావకవిత్వం ఎక్కువకాలం నిలవలేదు. పైగా సుకుమార పదాలే కావ్యంతో వుండాలన్న కోరికవల్ల అర్థంమీదికి మనస్సు పోనీయని మెత్తదనంతో, బలహీనతకి మారు పేరవదగిన లాలిత్యంతో ప్రణయ కవిత్వమూ, వియోగకవిత్వమూ రాయడం, ఎక్కువయింది. ఊహాలూ మాటలూ, రీతులూ కూడా ఒకరిద్దరు పెద్ద కవులకి ప్రతిధ్వనులుగా తయారయాయి. శివశంకర శాస్త్రిగారు సంకలనం చేసి ప్రకటించిన మహోదయము (1946)[62]లో అధికభాగం ఈ రకమయిన రచనలు కనిపిస్తాయి. భావ కవిత్వంలో భావమూలేని కవిత్వమూలేని స్థితి వచ్చిందని చెప్పడానికి ఇవి ఉదాహరణలు.

ఏడు

అభ్యుదయ విప్లవం

సంకుల పయోధరచ్ఛటా పంకిల నిబి
డాంధకార నిర్జన వీధికాంతరముల
నాచరించెడువేళ ప్రోన్మత్తరీతి
అవశమొనరించు దివ్యతేజోవిభూతి
సరసినై, చల్లనై, నన్ను జలకమార్చి
నందనవనీ లతాంత కాంత స్రజమ్ము
గా నొకక్షణమ్ము నామెడ కౌగిలించె.[1]

ఈ వరసకి వచ్చేసరికి భావకవిత్వం నిర్జీవదశకి వచ్చిందని శ్రీశ్రీకి తెలిసింది. An effortfully worked up poem Not obscure because one need not penetrate into the inside of it అని దానిమీద తనే విమర్శ రాసుకున్నాడు.

> భావ కవిత్వపు పోకడలు జీర్ణం చేసుకుని కొంతవరకు మేమూ రచన సాగించాము. అఫణితిని రచన సాగించిన దినాలలో కూడా - పనిలేకుండా, నీరసంగా, చేయవలసిన రచన ఇదికాదూ అని తెలిసికూడా - గత్యంతరం లేక, కనులకు పొరలు కమ్మితే కావ్యరచన సాగింది[2]

అని శ్రీరంగం నారాయణబాబు రాశాడు.

అభ్యుదయ కవిత్వానికి ఆరంభగీతం అని చెప్పదగిన మరో ప్రపంచ గీతం 1934 ఏప్రిల్ 12న రాసిన శ్రీశ్రీ మర్నాడు ఒక సుప్రసిద్ధ మాసపత్రికకి పంపించాడు. పంపిన మూడవ రోజున అది తిరిగి వచ్చింది.[3] ఆరోజుల్లో అందరూ "మారచన అశ్లీలమనీ, అపశ్రుతుల మయమనీ, ఇది ఏదైనా అవుతుందికాని కవిత్వం మాత్రం

కాదనీ వెటకారాలు చేశారు, వెక్కిరించారు" అని నారాయణబాబు రాశాడు.[4] భావకవిత్వాన్ని ఆమోదించిన అతినవ్యలోకం కూడా ఈ కవిత్వాన్ని ఆమోదించడానికి సిద్ధంగా లేదు.

అభ్యుదయ కవిత్వపు రచనా సూత్రాలు భావకవిత్వం కన్నా భిన్నమయినవని చెప్పడానికి ఇది స్థూలమయిన దృష్టాంతం.

భావకవిత్వం మీద పనిగట్టుకుని దండయాత్ర చేసినవాడు పఠాభి. ఫిడేలు రాగాల డజన్[5] భావకవిత్వహేళన ప్రతిభావంతంగా చేసిన కావ్యం. శుష్కనటనంలా జడదృక్పథంతో భావకవిత్వాన్ని హేళన చేసిన కావ్యం కాదిది. భావకవిత్వంవల్ల ఏర్పడిన జడత్వాన్ని తొలగించే దృక్పథంతో చేసిన ప్రాణవంతమైన హేళన ఇది.

కలకత్తా విశ్వవిద్యాలయంలో చదువుకుంటున్న పఠాభికి 1938 లో ఇలా అనిపించిందట.

As I lay on my bed and looked through the win-ow, I saw the full moon surreptitiously peering through he smoke filled sky. All the thousand metaphors I had ead in Bhava *Kavitvam*, in Prabandhams and in Tagore's songs, suddenly lost all their meaning.[6]

అనుసరిస్తాను నవీన పంథా: కానీ
భావకవిన్మాత్రము కాన్నే; నే
నహంభావకవిని[7]

అని ప్రకటించుకుని ప్రకటించిన ఫిడేలు రాగాల డజన్, వెల డజన్ అర్ధణాలు ఇత్యాది ముఖపత్ర చమత్కారాల వల్లనే కాకుండా, కవిత్వంగా ఆనాటి కవిత్వానికి విద్యుద్ఘాత్ చికిత్స అయింది. భావకవిత్వంలో ఏవి సున్నితంగా చెప్పుకుంటారో వాటి నన్నిటినీ హేళన చేసిన anti - poem పఠాభి రచన. తెలుగు కవిత్వంలో చిరకాలంగా కవితావస్తువులుగా అలవాటయిన ప్రతి వస్తువునూ, భావాన్నీ, శైలినీ అకవిత్వాంశాలుగా ప్రదర్శించడం కనిపిస్తుంది ఇందులో

తగలింపబడియున్నది జాబిల్లి
చయినా బజారు గగనములోన; పయిన
అనవసరంగా అఘోరంగా ![8]

అని కవిత్వంలో సుప్రతిష్ఠితుడయిన చంద్రుణ్ణి ఎలెక్ట్రిక్ దీపంతో సమానంగా చూసి, వెండి రూపాయి కన్న, రంగుల ఎలెక్ట్రిక్ దీపాల కన్న, 'నాగరిక కన్యల పవుడర్ పూయబడిన ముఖాల'కన్న చంద్రుడు తక్కువ వాడుగా చెప్పడం - పాతబడిపోయిన కవిసమయాన్ని బయట పెట్టడం కోసం. ప్రబంధ కవిత్వంలో విసుగు లేకుండా వర్ణితమైన స్తనసౌందర్యాన్ని నిర్మొహమాటంగా—

అహో జాతికన్నియ చిక్కని నిక్క బొడుచుకొని
వచ్చునట్టి గట్టిరొమ్ము![9]

అని కత్తిలేని అకవితా రీతిలో చెప్పేస్తాడు కవి. కార్లనీ, సిగరెట్లనీ, మసాలా దోసెనీ కవితా వస్తువులు చెయ్యడంతో మలయానిలమూ, మల్లెపువ్వులూ మట్టికొట్టుకు పోయాయని చెప్పకుండా చెప్తాడు కూడా. వెతికినా సున్నితమైన భావం, సున్నితమైన పలుకుబడీ లేని తనానికి ఈ కవి పనిగట్టుకుని ప్రయత్నిస్తాడు. గ్రాంథిక భాషని మాత్రమే కాదు, ఆ భాషలో అలవాటుగా కవిత్వపు భాష వేసుకుని తిరిగే పలుకుబడిని బట్టబయలు చేశాడీయన.

భావకవులది అమలిన శృంగారం కాగా, పఠాభిది నూటికి నూరుపాళ్లు మలిన శృంగారం. భావకవులది సుకుమార శృంగారం కాగా, పఠాభిది సుతరామూ సుకుమారతలేని మోటు శృంగారం.

అరటిపండున్ పక్కు తీసి తినేలా
మ్రింగివేశాన్నేనా నగ్నాంగమ్మును[10]

ఇత్యాది రీతిలో వుంటాయి పఠాభి 'శృంగార' వర్ణనలు. పురాణ స్త్రీల పాతివ్రత్యాన్ని కూడా నిర్దాక్షిణ్యంగా నగ్నం చేస్తాడు పఠాభి. సీత రాముడి భార్యగా కన్న రావణుడి ప్రియురాలుగా వుండాలను కుంటుంది.[11]

భావకవిత్వం ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం కాగా, పఠాభి కవిత్వం కపట ఆత్మాశ్రయ కవిత్వం. ఈ కవిత్వంలో 'నేను' కవితో తాదాత్మ్యంగల 'నేను' కాదు. ఆ కారణంచేతనే పాఠకుడు తాదాత్మ్యం పొందగల 'నేను' కాదు కూడా. ఎదుటివారిని హేళన చెయ్యడానికి వారి రూపం తనమీద ఆరోపణ చేసుకునే ఎత్తుగడ ఫలితమైన ఆత్మాశ్రయత్వం మాత్రమే ఇది. "ఈ పద్యాలలో వచ్చునట్టి 'పఠాభి' అను పేరుగల పాత్రకు గ్రంథకర్తకు ఏమాత్రం సంబంధం లేదని గమనింపు"[12] అని ప్రకటించి - 'కృష్ణపక్షంలోని 'కృష్ణ'కును దాని గ్రంథకర్త నామంలోని 'కృష్ణ'కును ఏలా సంబంధం లేదో అలాగే' - అని పోలిక తేవడం వెక్కిరింపుకోసం. నిజానికి కృష్ణపక్షంలో కృష్ణకీ కృష్ణశాస్త్రిలో కృష్ణకీ సంబంధం వుంది. ఉన్న సంబంధం సున్నితంగా వ్యక్తం కావడానికి వదిలేసి దాన్ని స్పష్టంగా అవును - కాదు అని చెప్పకుండా వుండడం భావకవిత్వపు పద్ధతి. కొన్ని భావాలు అలాగా ఊహకి వదిలెయ్యాలి. మాటల్లోకి తెచ్చామంటే చాలు అవి దెబ్బ తింటాయి అనేది భావకవిత్వపు తరహా. కావాలని బాహాటంగా పఠాభి అనే పేరు కవిత్వంలో వాడి, ఆ పఠాభీ, కవి పఠాభీ ఒకరు కారనడం - ఆ తరహాని వెక్కిరించడంకోసం.

ఆఖరికి ఫిడేలు రాగాల డజన్ అంకితం కూడా భావకవిత్వంమీద వెక్కిరింపుకోసం చేసిందే. 'మృణాళినికీ - కాదు కళ్యాణికి, కాదు ఇరువురికి'[13] - అని ఇద్దరికి అంకితం చెయ్యడం బాహాటంగా ఇద్దరిపట్ల ఇష్టం చూపించడంకోసం. ఒక ప్రియురాలు వుండడం, ఆమె ఏకైక ప్రియురాలు.

"నా యంతరంగ శాంతిదేవత
... ...
నా తపః కల్పవల్లి"

ఇలా ఆమెని గురించి ప్రతికవీ పూజాభావంతో చెప్పడం, ఆమెతో అనుబంధం 'జన్మజన్మాలయాత్ర' కావడం భావకవిత్వంలో ప్రసిద్ధం. ఆ అలవాటుని వేళాకోళం చెయ్యడం ఈ అంకితంలో కనిపిస్తుంది.

ఆర్జవం, అనుభూతి, సెంటిమెంట్ - ఇవి పఠాభి కవిత్వంలో వెతికినా కనిపించని విషయాలు. కవిత్వపు వేషం వేసుకుని అకవిత్వం తిరుగుతున్నప్పుడు, కవిత్వం అకవిత పు వేషంలో రావలసివుంటుంది. సరిగ్గా ఈ పనే చేసింది పఠాభి కవిత్వం. సారం నశించిన ఆకారాలు కాలం చెల్లిపోయినా రాజ్యం చెయ్యకుండా వాటి వికృతిని బయట పెట్టిన విధ్వంసకుడు, iconoclast, పఠాభి. ఫిడేలు రాగాల డజన్ భావకవిత్వానికి 'దహన సంస్కారం' చేసింది. ఇంక ఆ తరవాత ప్రతిభావంతు లెవ్వరూ భావకవిత్వం రాయలేదు. అలవాటుని ఆశ్రయించుకున్న రెండవ తరగతి కవులు ఎప్పుడూ వుంటారు.

అయితే పఠాభి కవిత్వం మీద న్యాయమైన విమర్శ ఇంత వరకూ రాలేదు. దువ్వూరి రామిరెడ్డి ఫిడేలు రాగాలని తీవ్రంగా ఖండించారు. "యౌవన ప్రాదుర్భావ సమయమున కామోద్రిక్తుడయి 'కామార్తా హి ప్రకృతికృపణా శ్చేతనాచేతనేషు' అను కాళిదాసు సూక్తికి ఉదాహరణప్రాయుడయి వలపు పసువులతో నవసి మతిచెడిన యువకుని ఉన్మత్త ప్రలాపములు" స్ఫురించాయి పఠాభి పద్యాలాయనకి.[14] భావకవిత్వంపై వచ్చిన తిరుగుబాటు భావకవులకి ఎంత కోపం తెప్పించిందో చూడడానికి ఈ అభిప్రాయం ఉపకరిస్తుంది. దాదాపు అంతకోపమూ వచ్చింది సి. నారాయణరెడ్డిగారికి. "పాశవిక శృంగార క్రీడలకు, అసంపూర్ణ కామవాంఛలకు పతాకలవంటి" వని ఈ గేయాలన్నిటినీ ఖండించి, "ఈ ధోరణి పఠాభితోనే అవసమించుట తెలుగు కవితలోని ఆరోగ్యవంతమైన లక్షణములలో నెన్నదగినది" అని రాశారాయన.[15]

వీళ్ళకి ఎందుకింత కోపం వచ్చిందో తెలియదు కాని ఫిడేలు రాగాలలో కామపరతంత్రత లేదు. నిజానికి ఫిడేలురాగాలు ఏ ఆవేశాన్నీ కలిగించే రచన కాదు. ఈ రచనాధోరణి ఆవేశవ్యతిరేకమైన ధోరణి, అపహాస్య ధోరణి. భావకవిత్వపు 'అకామ' తత్వాన్ని వెక్కిరించడానికి పఠాభి చేసిన ఈ 'కామవర్ణనలు' ఏవీ నిజంగా కామాన్ని రెచ్చగొట్టేవి కావు. ఇందులో నాయికా నాయకులపట్ల కవికి గూడా హాస్యదృష్టే వుంటుంది ఉదాహరణకి 'ఆ రోజు' అనే పద్యంలో నాయక

రైన 'పఠాభి' శర్కరస్వరం (కర్కశ స్వరాన్ని జ్ఞాపకం తెచ్చే పదం). నాయిక అతనితో 'సమానమయిన లావుంగల్గి / దిట్టంగా జంతువట్లుంటుంది'. 'ఫ్లోరింగదిరేలా/శాటూ హాయిహీలు బూట్సులమీదన్/సవారీ చేస్తూ' వస్తుంది. వారిద్దరూ 'పనుంగు గున్నల్లా' గుంటారు. వాళ్లు 20 అయిటమ్సు లంచి హిమాలయమంత' భుజిస్తారు. ఈ పద్యంలో 'ప్రాచీదిశ సూర్యచక్రం రక్త వర్ణంతో / కప్పట్టింది'. ఇందులో 'వీడావర్ణిత అధరాలు' అపూర్వంబగు మజా' ఇలాటివి, భావ కవిత్వంలోనూ సంప్రదాయకవిత్వంలోనూ అలవాటుగా ఒక భావాన్ని చెప్పే సందర్భాలలో వాడే మాటలకి వికృతీకరణలు. ఒక కామ భావాన్ని ప్రవర్తింప చెయ్యాలనే దృష్టి కవికి వుంటే, ఆయా ఘట్టాలలో ఈ వికృతీకరణవల్ల కలిగే అపహాస్య భావానికి ఆస్కారం లేదు. పఠాభి పద్యాలలో కామోద్రిక్తతను చూడడం పద్యప్రదేశాన్ని అతిక్రమించడంవల్ల జరిగిన పొరపాటు. కాగా భావకవితా మర్యాదల పట్ల అశేష అభిమానాదరాలు గల సుకుమార మనస్కుల వ్యక్తిగత అభిప్రాయాలుగా ఈ విమర్శనలను గమనించవలసి వుంటుంది; అంతే.

(ఇంతకుమించి, 'ఫ్రాయిడ్ ప్రతిపాదించిన సెక్సు సిద్ధాంతము' పఠాభి కవిత్వంలో వుందని సి నారాయణరెడ్డిగారూ, వాల్ట్ విట్‌మన్ పద్యములకు పఠాభి వచన పద్యాలు 'అనుకరణ'లు అని రామిరెడ్డి గారూ అన్నారు,[18] కాని ఆ మాటలు పరిశీలనకి నిలవవు. వ్యక్తిగా పఠాభికి ఫ్రాయిడ్, వాల్ట్ విట్‌మన్ అభిమాన రచయితలన్న మాట ఆయనే చెప్పుకున్నాడు. కాని ఆయన కవిత్వంమీద ఆ ప్రభావాలుండడానికి అంతమాత్రాన ఆస్కారం లేదు. ఇలాగే పఠాభిమీద ఇలియట్ ప్రభావం వుందని ఆరుద్ర అన్నమాటకూడా పరిశీలనకి నిలవదు.[19] నగర జీవిత చిత్రణ చేసిన మొదటి తెలుగుకవి పఠాభి అని ఆరుద్ర అన్నారు. అక్షరాలా ఇది సరికాదు. పఠాభి చేసినది ఏ జీవిత చిత్రణా కాదు. కాని పఠాభి ఫిడేలు రాగాలలో నగర వాతావరణం వుంది. నిజమే. కాని అంతమాత్రాన ఇలియట్‌కీ ఈయనకీ పోలిక చూపించడానికి పూనుకోడం సరికాదు. తెలుగు కవులమీద ఇంగ్లీషు కవిత్వపు ప్రభావాలు చెప్పడంలో ఇంతకన్న ఎక్కువ మెలకువ అవసరం.)

భావకవితా పక్షపాతంతో రామిరెడ్డి, నారాయణరెడ్డిగార్లు పఠాభిని చూడగా మనారెడ్డిగారు అభ్యుదయ కవితా దృష్టితో చూశారు. పఠాభి అహంభావ కవిత్వాన్ని విపరీత వ్యక్తివాదంగా పరిగణించి, అది బూర్జువా బోర్‌డమ్ నుంచి పుట్టిన కళారూపంగా భావించారాయన.

> చలనమేగాని నిలుపు లేదు. గవేషణమేకాని ఇష్టఫలసిద్ధి లేదు. తృష్ణేకాని, తృప్తి లేదు. ఉన్నది సరిపోదు. లేనిదే కావాలి. ఉన్న దానితోనే ఈసడింపు, లేనిదానితో తగని వలపు. అందుచేతనే భావంలోకాని భాషలోకాని 'నిత్యనవీనత' 'అపూర్వత' లక్ష్య మౌతుంది. 'వైచిత్రి' ఆరాధ్యమవుతుంది. భాష నాజూకుగా లేదు కాబట్టి, అవసరంకొద్దీ కాకుండా నాజూకుకోసం ఇంగ్లీషు పదాలను తెచ్చి తెలుగు పదాలకు తోకలు తగిలించు. సాంప్ర దాయిక భావం కిట్టదు కాబట్టి, అరువు తెచ్చుకుని సొంతపరచు కున్న నవీన పాశ్చాత్య భావాలను దేశవాళీ జనవాణీ భావాలకు ఎరువుపెట్టు.[20]

బలంగా ప్రతిపాదించిన తన విమర్శలో రమణారెడ్డిగారు చేసే ముఖ్య మైన ఆరోపణ పఠాభిది వైచిత్రీప్రియత్వంకోసం వచ్చిన నవ్యత అని. రెండవ ఆరోపణ ఇందులో "శుష్క మనోవిలసనమేకాని హృదయ ప్రచాలనం దాదాపు లే"దని. మూడవ ఆరోపణ పఠాభి కవిత్వం ఏమీ బోధించదని. నాలుగవ ఆరోపణ అతను "పక్షాతీతు"డనీ, "అలనా పురానికీ - అలగా జవానికీ జరిగే" పోరాటంలో ఏ పక్షమూ వహించ డనీ. ఈ కారణాలు చూపించి "ఈ మన స్తత్వం ఒక వ్యాధి లక్షణం అనీ, తనలో వేరుకొనిపోయిన జిడ్డువంటి అసంయమిత క్షుద్రోద్రేకా లకు జానిస" అని నిర్ణయించారు రమణారెడ్డిగారు.[21] తమ అభి ప్రాయాలకు పాశ్చాత్య కవిత్వ విమర్శలో కూడా తోడ్పాటువుందని రోజర్ గరాడీ రాసిన లిటరేచర్ ఆఫ్ ది గ్రేవ్‌యార్డ్ ని ఆధారంగా చూపించారు.[22]

అసలు రోజర్ గరాడీ చేసిన విమర్శనీ, బూర్జువా బోర్‌డమ్ సిద్ధాంతాన్నీ పఠాభి కవిత్వానికి వర్తింపచెయ్య వచ్చునా అన్న సంగతి చూసే ముందు రమణారెడ్డిగారు పరిగణించని అంశాలు రెండున్నాయి. 1. ఫిడేలు రాగాలు ప్రచురితమైన సందర్భం; చారిత్రకంగా అప్పటి కవిత్వంలో ఈ పుస్తకంవల్ల నెరవేరిన ప్రయోజనం; 2. ఫిడేలు రాగాలలో 'కామా'నికున్న పాత్ర. వీటిలో మొదటి అంశం ఈయన పూర్తిగా విస్మరించారు. రెండవ అంశంలో రామిరెడ్డి, నారాయణరెడ్డి గార్ల లాగానే పూర్తిగా అతినైతికదృష్టి అవలంబించారు.

ఫిడేలు రాగాలు ప్రధానంగా హేళన కావ్యమనీ, భావకవితా కాలంలో ప్రసిద్ధమైన శైలినీ, అభిప్రాయాల్నీ, దృష్టినీ, ధ్వంసం చెయ్యడం దానివల్ల నెరవేరిన ప్రయోజనమనీ రమణారెడ్డిగారు గమనించలేదు. అందులో ఇంతగా కోపగించుకోవలసిన కామవిశృంఖలత నిజానికి లేదనీ, ప్రతిపద్యాన్నీ ఉన్నది ఉన్నట్టుగా పరిశీలిస్తే కలిగేది అపహాస్య కామమే కాని కామోద్రేకం అందులో లేదనీ ఆయన చూడలేదు.

ఇక ఇందులో వైచిత్రీప్రియత స్వరూపం ఎలాంటిదో చూద్దాం. ఇందులో ఇంగ్లీషుపదాల వాడిక, అసాంప్రదాయక భావాల కూడిక, ఈ రెండింటికీ, విధ్వంసక తత్త్వమే ప్రధాన ప్రేరణలు. వీటికి కేవల వైచిత్రీప్రియత్వం కారణాలుగా ప్రతిపాదించడం సరి కాదు. ఇందులోని ప్రతి కొత్త ప్రయోగమూ, వ్యూహం, అంతకుముందు కవిత్వంలో ఒక నిస్సారమైన అంశానికి హేళన. ప్రయోజనరహితమూ, తదేక పరమార్థమూ అయిన కొత్తదనమే వైచిత్రీప్రియత్వం అవుతుంది. అలాంటిది బూర్జువా బోర్‌డమ్ ఫలితమని అనవచ్చును కాని పఠాభి రచన ఆ నిందకి తగదు. ఏమన్నా అయితే ఇది 'పాకీ సాహిత్యం'; literary scavenger పఠాభి. సామాజిక ప్రయోజనం దీనివల్ల ప్రత్యేకంగా ప్రత్యక్షంగా లేదు కాని జడతామయమైన సాహిత్య రూపాల్ని ధ్వంసం చేసిన రచన ఇది.

రోజర్ గరాడీ విమర్శనకి తెలుగు సాహిత్యంలోని ఈ పరిస్థితికి పోలిక లేదు. యూరప్‌లో తాత్త్విక పరమార్థాల, ఆచరణమార్గాల ఘర్షణల్లో, గతితార్కిక భౌతికవాదాన్ని, కమ్యూనిస్టు రాజకీయాలనూ విడనాడి, తెగనాడి, ఒక అరాజక అనిబద్ధ స్వేచ్ఛాజనిత శోభనీ, గత్యంతరరహిత అశక్తతనీ అవలంబించి, దానికి విశేష ప్రచారం, ప్రాముఖ్యం కలిగించిన ఒకవర్గం రచయితలు ఏర్పడ్డ పరిస్థితిలో రోజర్ గరాడీ ఈ పుస్తకం రాశాడు. ఆ పరిస్థితుల్లో వర్తించే వాదనలను పఠాభి పుస్తకానికి పట్టించడం సమర్థం కాదు.

అహంభావకవిని అని పఠాభి చెప్పుకున్న పేరు రమణారెడ్డిగారు కూడా వాచ్యార్థంలోనే గ్రహించారు. ఈ అహంభావం నిజానికి ఈ కవిత్వపు లక్షణం కాదు. భావకవిత్వపు లక్షణం; సంప్రదాయ కవిత్వపు లక్షణం:

ఎవ్వరని యెంతురో నన్ను ఏ ననంత
శోకభీకర తిమిర లోకైకపతిని[23]

అని అతిలోకమైన వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రదర్శించుకుంటాడు భావకవి. ఒక సంప్రదాయకవులైతే కవిత్వవ్యక్తి చాటుకూడా లేకుండా నేరుగా తమను గురించి తామే గొప్పలు చెప్పుకోడం ప్రత్యేక కళగా సాధన చేశారు. భావకవిత్వం నుంచి అప్పుడే విడిపోయి ఒక కొత్త ప్రాచీన సంప్రదాయ మార్గానికి ఆచార్యత్వం వహించబోతున్న విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు తాము - "అలఘు స్వాదురసావతార ధిషణాహంకార సంభార దోహల బ్రాహ్మీమయమూర్తి" నని చెప్పుకున్నారు.[24] ఈ లక్షణంమీద సాముదాయకంగానూ, భావకవి అహంకారప్రదర్శనం మీద ప్రత్యేకంగానూ ఈసడింపు ప్రకటించే పేరు - పఠాభి పెట్టుకున్న 'అహంభావకవి' అనే పేరు. దీనికి వాచ్యార్థం పొసగదు. అంతేకాదు, ఫిడేలు రాగాలలో ఒక విలక్షణమైన ఆత్మనిరాకరణతత్త్వం ఉంది. ఇది భావకవిత్వంపట్లా, సంప్రదాయకవిత్వంపట్లా పరిహాసదృష్టిని కల్పించడమే కాని, తన రచనామార్గంపట్ల అనుయాయిత్వాన్ని ప్రోత్సహించదు. పఠాభిని చూసి ఇంగ్లీషు-తెలుగు కలగాయభాషతో రచనలు

చేసినవారు[25] పఠాభి కవితామార్గాన్ని అనుసరించడం లేదు. అతనిలో ఉపరితలం మీద కనిపించే లక్షణాలను అనుకరిస్తున్నారంతే. నిజానికి పఠాభికి ఇతరులు అనుసరించదగిన కవితామార్గం లేదు. ఎలా రాయ కూడదో చెప్పడమే అతని పుస్తకం చేసే పని.

తాత్త్వికంగా పఠాభి అరాచకవాది. ఆ మేరకి అతనిలో కాల్పనిక తత్త్వం వుంది. అభ్యుదయ కవితాయుగంలో వచ్చిన చైతన్యం కవిత్వానికి పఠాభి ప్రత్యక్షంగా సాయపడింది ఏమీ లేదు. కాని అతని పరోక్ష ప్రయోజనం విస్మరించదగినది కాదు.

> ఫిడేలు రాగాలకి 'ఇంట్రో' రాసిన శ్రీశ్రీ
>
> అన్వయం అనాచ్ఛాదితంగా ఆకాశ మధ్యంలో ఊగవచ్చును. విభక్తి విశృంఖలంగా షికారుపోవచ్చును. విచిత్రమే సౌందర్యం: సౌందర్యమే విచిత్రం[26]

అని, వాస్తవికతా నిరాకరణ ధోరణికి తాత్త్విక రూపం ఇచ్చాడు. వచనంలా అచ్చువేసినా వచన పద్యం అని చెప్పవలసిన ఈ ఇంట్రోలో శ్రీశ్రీ - (ఆ తరవాత ఆయన మహాప్రస్థానానికి యోగ్యతా పత్రం రాసిన చలంలా) పఠాభి కవిత్వం గురించి కన్నా తన గురించి ఎక్కువ చెప్పాడు. ఈ 'ఇంట్రో' రాసిన కాలంలోనే శ్రీశ్రీ అధివాస్తవికుల నగర ప్రవేశం చివర వాక్యాల్లో ఇలా రాశాడు:

> ఒక మాటను ఉపయోగించి వేరొక అర్థాన్ని స్ఫురింపజేసే ఇబ్బంది నుండి మేము తప్పించుకున్నాము. మా భాషలో ఒక మాటకు ఒకే అర్థం.[27]

ఇంట్రోలో రాసిన వాక్యాలు కూడా ఈ మాటనే చెప్తాయి.

> ఒక పదం అనేక అర్థాలను అంతఃపురంలో దాచుకునే వివాహం, ఒక అర్థం అనేక పదాలతో విచ్చలవిడిగా విహరించే వ్యభిచారం, రెండూ నచ్చవు నవకవికి.

ఈ వాస్తవికతా నిరాకరణ ధోరణి పఠాభిది కాదు; శ్రీశ్రీది ఇతర అధివాస్తవికులది. సందర్భం వచ్చింది కాబట్టి, శ్రీశ్రీ, శ్రీరంగం

నారాయణబాబుల అధివాస్తవిక ప్రయోగాలను గురించి ఒక మాట చెప్పడం అవసరం. తెలుగులో అధివాస్తవిక కవిత ఏనాడూ ఒక ఉద్యమస్థాయికి రాలేదు. తెలుగు కవిత్వం మీద ఈ ధోరణి కలిగించిన ప్రభావం ఏదీ లేదు. ఈ రకం కవిత్వం ప్రధానంగా ఈ ఇద్దరు కవులకే పరిమితం కావడం, అది దాదాపు ఎవరికీ ఆమోదయోగ్యం కాక పోవడం యాదృచ్ఛిక సంఘటనలు కావు అధివాస్తవిక ధోరణికి ప్రేరణ తెలుగు జీవితంనుంచి వొచ్చినదీ కాదు, తెలుగు కవిత్వం నుంచీ వొచ్చినది కాదు.

పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలో యాంత్రిక నాగరకత వెర్రితలలు వెయ్యడం, నగర జీవిత ప్రభావం వల్ల వ్యక్తికి సమాజం నుంచీ ఎడబాటు (alienation) కలగడం సమాజపుటడవిలో మనిషి దిక్కు లేని వాడుగా తయారవడం, ప్రపంచయుద్ధ రూపంలో కనిపించిన వాస్తవికతని తట్టుకోలేక, తిరోముఖుడైన వ్యక్తి అనుభవించే ఆత్మిక అసమర్థత, ఇవేవీ తెలుగు జీవితంలో కలిగిన అనుభవాలు కావు.

ఎటుచూచినా పరమ సమర్థంగా పురోగమిస్తూ ప్రపంచాన్ని అరిచేతిలో పెట్టుకోగలిగే, ప్రకృతి శక్తులను పనిముట్లుగా మార్చుకో గలిగే శక్తిని ఆధునిక విజ్ఞానం వల్ల సాధించిన బూర్జువా నాగరకతలో మనిషి-తనను తాను మార్చుకోలేక, తాను తయారుచేసిన యంత్రానికి బానిసై, తాను సాధించిన విజ్ఞానంలో తానే బంది అయి, కోటి మానవులను బానిసలను చేసే కృషికే తోడ్పడే స్థితికి వచ్చినప్పుడు వ్యక్తిలో కలిగిన తిరుగుబాటుతత్వం, ఆనాగరకతకి మూలప్రాయమైన తార్కిక హేతువుల్నీ, శాస్త్రీయక వ్యవస్థనీ తిరస్కరించే తిరుగుబాటుతత్వం ఇవి - తెలుగు జీవితంలో ఏనాడూ భాగాలు కావు. ఐన్‌స్టయిన్ సాపేక్ష సిద్ధాంతం, ఈ వ్యవస్థని సమూలంగా తిరగదోస్తున్నప్పుడూ యూక్లిడ్, న్యూటన్ల యాంత్రిక తర్కం తలకిందులవు తున్నప్పుడూ ఏదో బందిఖానాలోంచి బయటపడినంతగా సంతోషించే స్థితి తెలుగు జీవితంలో ఏనాడూ లేదు. ఫ్రాయిడ్ వచ్చి మనిషి సుప్తచైతన్యం బయటికి తెచ్చి, మెలకువకీ సుషుప్తికీ, కలకీ తర్కానికీ, బయటకీ లోపలకీ మధ్యనున్న గోడలు పగలగొట్టినప్పుడు :

> **Down with syllogisms, corolories, Q.E.D., cause and effect, the whole and the sum of its parts: open the gates to the dream, make room for automatism We are about to see a man as he is, we shall be whole men, "unchained," delivered, daring at last to be aware of our desires and daring to fulfill them**[28]

అని ప్రపంచ వాస్తవికతని భగ్నం చెయ్యవలసిన, హేతు వ్యవస్థని కూలదోయ్యవలసిన ఇరుకు పరిస్థితి తెలుగు దేశంలో ఏనాడూ లేదు. భాషావ్యవస్థ మీద తిరుగుబాటు చేసి, తద్వారా వ్యక్తిని బంధించే ప్రపంచ వాస్తవికతను భగ్నం చేసి, దానికి ప్రత్యామ్నాయాన్ని చూపించే అవసరం పాశ్చాత్య దేశాలలో వున్న పరిస్థితి వల్ల కలిగినది. వ్యక్తిని బందీని చేసే ఆ దేశాల వ్యవస్థపై తిరుగుబాటు, ఆ వ్యవస్థ సృష్టించిన కళారూపాలపై, విధ్వంసక చర్యగా తయారయింది.

అయితే, పాశ్చాత్య దేశాలలో రూపొందిన ఈ అధివాస్తవిక ఉద్యమం తత్వతః రాజకీయమైన తిరుగుబాటు అనీ, విప్లవాత్మకమైన ప్రభావాలున్నదనీ, అప్పటి కమ్యూనిస్టు ఉద్యమంతో ప్రత్యక్షంగానూ పరోక్షంగానూ కూడా సంబంధం వున్న ఉద్యమమనీ విస్మరించకూడదు. తెలుగులో వచ్చిన అధివాస్తవిక ధోరణిలో ఈ తాత్త్విక గాఢత లేదు. అందుచేత అది వట్టి ప్రయోగవాదంగానే మిగిలిపోయింది. అభ్యుదయ కవిత్వ ఉద్యమంలో దీనికి సహజమైన చోటు కలగడానికి ఆస్కారం లేకపోయింది.

'నానా సూన వితాన వాసనల నానందించు సారంగం'లో చమత్కృతినే కవిత్వం అనుకుంటున్న వాళ్ళకి, 'నాకు నిశ్వాస తాలవృంతాలు కలవు, నాకు కన్నీటి సరుల దొంతరులు కలవు' అనుకుంటూ లేని అనుభూతికి కవితాకారం ఇచ్చుకుంటున్న వాళ్ళకి

సింధూరం రక్తచందనం, బంధూకం సంధ్యారాగం,
పులిచంపిన లేడి నెత్తురూ, ఎగరేసిన ఎర్రని జెండా[28]

కవితారంగంలో అలజడి కలిగించగా,

కాకికేమి తెలుసు, సైకో ఎనాలిసిస్
ఆటవెలది ద్విపద క్షత్తగారు
5, 8, 2, ఆముక్తమాల్యద
విశ్వదాభిరామ వినుర వేమ[30]

లాంటి కవిత్వం చిలిపితనంగానూ, వెర్రితనంగానూ మాత్రం కనిపించింది.

తెలుగు కవిత్వంలో ఏ ముఖ్య పరిణామాలకూ కారణం కాలేక పోయిన అధివాస్తవిక కవిత్వాన్ని గురించి ఇంతకన్నా ఎక్కువ పరిశీలన ఇక్కడ చెయ్యడం లేదు.

అందుచేత, శ్రీశ్రీతో ఆరంభమైన అభ్యుదయ కవిత్వం గురించీ, తెలుగు కవిత్వంలో అందువల్ల వచ్చిన మార్పుల గురించీ చూద్దాం. అభ్యుదయ కవిత్వం అనే పేరు ఈ కొత్త కవిత్వానికి ఆదినుంచీ వున్న పేరు కాదు.[31] భావకవిత్వం లాగే ఈ పేరు కూడా తరవాత వచ్చినది. అభ్యుదయం ఒక విలువని సూచించే మాట. ఈ మాటకి పురోగమనం, ప్రగతి అనే అర్థాలు కొత్తవి. అంతకుముందు మంగళము, శుభము అనే అర్థాలు రూఢిగా వుండేవి. ప్రబంధాలు కృతినాయకునికి "అభ్యుదయ పరంపరాభివృద్ధిగా" చెయ్యబడేవి. సాంప్రదాయక పదాలకి నూతనార్థాలు కల్పించగల శ్రీశ్రీయే ఈ మాటకి ఈ కొత్త అర్థం ఇచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది.

నేడే
ఈనాడే
జగమంతా బలివితర్ది
నరజాతికి పరివర్తన
నవజీవన శుభసమయం - అభ్యుదయం[32]

అనే చోట అభ్యుదయం అనే మాట మంగళము అనే అర్థాన్ని కోల్పోకుండా ప్రగతి అనే అర్థాన్ని పొందుతోంది.

అభ్యుదయ కవిత్వం అనే పేరు శిష్ట్లాతో మొదలై, తిలక్ వరకూ వున్న కవిత్వానికంతటికీ వర్తింపజేయడంలో ఇబ్బందులు చాలా వున్నాయనీ, ఈ కాలంలో ప్రగతివాద కవిత అనీ, ప్రయోగవాద కవిత అనీ రెండు ధోరణుల్లో కవిత్వం వచ్చిందనీ, ఈ రెండింటికీ సాముదాయకంగా అభ్యుదయ కవిత్వం అనే పేరు పెట్టడం జరుగుతోందనీ సంపత్కుమారగారు అభ్యంతరం చెప్పారు.[33] ఆ మాట సహేతుకమే. పైగా అభ్యుదయ కవిత్వ ఉద్యమంతో ప్రత్యక్ష సంబంధం లేని శిష్ట్లా, పఠాభి వంటివారి కవిత్వాన్ని, అభ్యుదయ కవిత్వంగా జమకట్టడం సరికాదు. అదీకాక, అభ్యుదయ కవిత్వం ఒక విశిష్ట రాజకీయ దృక్పథానికి కట్టుబడివున్న కవిత్వంగా రూఢమయి వుంది కూడా. అందుకు భిన్నమైన కవిత్వం కూడా ఆ పేరుతోనే పేర్కొనడం సముచితం కాదు.

అయితే, కవిత్వంలో వచ్చిన మార్పుల్ని, అంటే, రచనా సూత్రాలలో వచ్చిన మార్పుల్ని పరిశీలిస్తున్న ఈ వ్యాసంలో, ఈ అభ్యంతరాలు ప్రధానం కావు. అభ్యుదయ కవిత్వమనే పేరుని తీసుకోవడం రూఢమయిన పేరుని అంగీకరించే దృష్టితోనే. అదీకాక, ప్రగతివాదమూ, ప్రయోగవాదమూ అని రెండు విడిగా వున్న కవుల కూటాలు లేవు. ఈ సంగతి గుర్తించే సంపత్కుమారగారు :

> ప్రయోగ, ప్రగతివాదాలకు చెందిన కవులనూ, కవిత్వాన్నీ స్పష్టంగా వర్గీకరించవచ్చు. కాని రెండు వాదాలకూ చెందిన ప్రధానకవులు కొందరు రెండింటినీ ఆదరించి ఆ రెండు వాదాలకూ చెందిన కవితను రచించారు[34]

అని వివరించారు. రచనా సూత్రాల దృష్ట్యా ఈ రెండు వాదాలలోకి వచ్చే కవిత్వం మధ్య భేదాలు ఏమీ లేవు. రాజకీయ దృక్పథంలోనే తేడాలున్నాయి. పైగా కొన్ని కొన్ని కేవల ప్రయోగవాద రచనలకి

ఏ దృక్పథమూ లేదు. అధివాస్తవిక రచనలూ, శ్రీశ్రీయే రచించిన రుక్కుటేశ్వరశతకం వంటి అనేకరచనలూ ఈ విభాగంలోకి వస్తాయి. కాని, ఈ కాలంలో కవిత్వంలో వచ్చిన ముఖ్యమైన మార్పులను పరిగణించే సందర్భంలో కేవల ప్రయోగవాద రచనలకి ఏ స్థానమూ వుండదు కాబట్టి వాటిని ఉపేక్షించవచ్చును.

ఆ కారణంచేత; శిష్లాకి తరవాత, తిలక్ కి పూర్వం వున్న కవిత్వాన్నంతటినీ అభ్యుదయ కవిత్వం అనే పేర్కొని ఆ కవిత్వం మూలంగా తెలుగు కవితా రంగంలో వచ్చిన విప్లవాన్ని అభ్యుదయ విప్లవం అని పేర్కొంటున్నాను.

అభ్యుదయం ఒక విలువని సూచించే మాటే కాకుండా ఒక దృక్పథాన్ని సూచించే మాటగాకూడా రూపొందింది "సాహిత్యం ఒక భోగవస్తువుగా పరిగణించే దృక్పథం మీద వీరు (అభ్యుదయ కవులు) తిరగబడుతున్నారు" అని శ్రీశ్రీ అన్నాడు. "విశ్వశ్రేయస్సు తీసుకురావాలంటే, మార్క్సు సిద్ధాంతం తప్ప మరో గత్యంతరం లేదు. అంచేత అభ్యుదయ రచయితకి మార్క్సు సిద్ధాంతం తప్పనిసరి" అని పురిపండా అప్పలస్వామిగారన్నారు "పీడింపబడే వాళ్ళూ, పీడించేవాళ్ళూ వున్న ఈ వర్గ సమాజం ఉండాలని ఎవరూ కోరరు. రానున్న విధానంలో సాధారణ మానవుడే మకుటధారి. పురోగమిస్తున్న లోకాన్ని ప్రతిఘటింపజూచేవారు ఎప్పుడూ అభ్యుదయ వాదులు కాజాలరు. ఈ ధనిక సమాజం పోవాలనుకోవటమే అభ్యుదయం. ఇది మనస్సులో పెట్టుకుని వ్రాసేది అభ్యుదయ రచన" అని కృష్ణశాస్త్రిగారుకూడా అన్నారు.[86] అభ్యుదయ కవిత్వం గురించి వివరణలూ, నిర్వచనాలూ ఏవి చూసినా, అవి ఒక విశిష్టదృక్పథానికి చోటు కల్పించక తప్పదు.

భావకవిత్వంలో "అనుభూతి" స్థానాన్ని అభ్యుదయ కవిత్వంలో "దృక్పథం" పొందుతోంది అంటే, కవిత్వంలో భౌతిక వస్తువుకి ప్రాధాన్యం వచ్చిందన్నమాట. ఆత్మానుభూతినుంచి, భౌతిక వస్తువుకి ప్రాధాన్యం వచ్చిందేకాని, అది ఆ వస్తువుపట్ల

దృశ్యార్థం రూపాన వుండే వస్తువు. అందుచేత కథకి, సంఘటనకి ప్రాధాన్యం ఏర్పడలేదు. ఆ కారణాన, భావకవిత్వకాలంలో రూపొందిన ఖండకావ్యం అలాగే వుండిపోయింది.[37] ఆధునిక జీవితంలో కవిత్వానికీ జీవితానికీ మధ్య ఏర్పడిన ఎడబాటు ఈ స్థితిని బలపర్చింది. కథకీ, కవిత్వానికీ మధ్య ఏర్పడిన ఎడబాటు శాశ్వతమైపోయింది. కథ నవలల్లోకి పోయింది. కవిత్వం ఖండకావ్యాన్ని ఆశ్రయించింది.

అభ్యుదయ కవిత్వం పాఠకులకు ఆదిలో ఆమోదయోగ్యం కాలేదు. భావకవితాగుణాలు దృష్టిలో వుంచుకుని, వాటి ప్రకారం ఈ కవిత్వాన్ని చూడడంవల్ల ఇది వికారమైన రచనలా కనిపించింది. తమ కవిత్వాన్ని పాఠకులకి ఆమోదయోగ్యంగా చెయ్యడానికి, భావకవుల లాగానే, అభ్యుదయ కవులుకూడా కవిత్వం గురించి కవిత్వం రాశారు. భావకవిత్వంమీద దండయాత్రా, నూతనకవిత్వం గురించిన ప్రచారమూ రెండూ ఈ రకం కవిత్వంలో ఉద్దిష్టమయిన విషయాలు.

కదిలేది కదిలించేది
మారేది మార్పించేది
పాడేది పాడించేది
మునుముందుకు సాగించేది
పెనునిద్దుర వదిలించేది
పరిపూర్ణపు బ్రదుకిచ్చేది
కావాలోయ్ నవకవనానికి[38]

అని శ్రీశ్రీ అభ్యుదయ కవిత్వపు నూతన లక్ష్యాన్ని నిర్వచించాడు.

ఖ్యాతి గడించే
గీతం వ్రాసి
ప్రేయసి కంకిత
మీయాలంటూ
మూతి బిగించి
చేతులు నులుముతు కూచున్నావ!!![39]

అని శ్రీరంగం నారాయణబాబు భావకవిని వేళాకోళం చేసి,

విలయ వేళల
ప్రళయ తాండవం
వేసే శివునకు
వెనుకపాట పాడే
కవులుంటే
కావాలంటూ!!![40]

ప్రకటన చేశాడు.

కడుపు దహించుకు పోయె
పడుపుకత్తె రాక్షస రతి...
ఉరితీయబడ్డ శిరస్సు చెప్పిన రహస్యం...
సమ్మెకట్టిన కూలీల
సమ్మెకట్టిన కూలీల భార్యల బిడ్డల...హాహాకారం[41]

ఇవి మొదటి సారిగా కవితా వస్తువులయ్యాయి. చాతుర్వర్ణ్య వ్యవస్థ కర్మ సిద్ధాంతమూ ప్రధాన సామాజిక, తాత్త్విక దృక్పథాలయిన కవిత్వంలో మనుషుల్ని కులాల్ని బట్టో, పుణ్యపాపాల్ని బట్టో విభజించడం అలవాటు. శ్రీ శ్రీ కవిత్వంతో మొత్తం మనుషుల్ని - శ్రమ పడేవాళ్ళూ, శ్రమని అనుభవించేవాళ్ళూ, సంపదనీ ఉత్పత్తి చేసేవాళ్ళూ, ఉత్పత్తిని సొంతం చేసుకునేవాళ్ళూ, అని రెండువర్గాలు చెయ్యడం అలవాటయ్యింది ఉన్నవాళ్ళూ - లేనివాళ్ళూ, పేదవాళ్ళూ పెద్దవాళ్ళూ అని మానవతా దృష్టితోనో, జాలిగుండెతోనో విభజనలు చేయడం కాదిది. సంపదని ఉత్పత్తి చేసేవాడు - సంపదని దౌర్జన్యంగా తనది చేసుకునేవాడు అనే విభజన ఇది, పాలకవర్గం-పాలితవర్గం అని వర్గ విభజన ఈ కవిత్వానికి ప్రాతిపదిక.

అందరం కలిసి చేసిన ఈ
అందమైన వస్తు సముదాయం అంతా
ఎవడో ఒక్కడే వచ్చి
ఎత్తుకుపోతూ ఉంటే చూచి,

"అన్యాయం, అన్యాయం!" అని మేమంటే
"అనుభవించాలి మీ కర్మం" అంటాడు [42]

కర్మ, ఆచారం, ఇలాంటి మాటల్ని తన సంపదని కాపాడుకోడానికి ఉపకరణాలుగా వాడడానికి పాలకవర్గం సృష్టించినవే కానీ, వాటికి లోకాతీత ప్రయోజనాలు లేవు అనీ, పాలకవర్గం సాధ్యమైనంత కాలం ఈ సిద్ధాంతాలను తనకు రక్షణగా ఉపయోగించుకొని, తరవాత, దౌర్జన్యానికి దిగడానికి జంకదనీ శ్రీశ్రీ రాసిన "వాడు" అనే గీతం ప్రదర్శిస్తుంది.

"వేదాంతులు జీవితాన్నీ, ప్రకృతినీ అవగాహన చేసుకున్నారు; మేం లోకాన్నీ, జీవితాన్నీ, ప్రకృతినీ కూడా మారుస్తాము" అని రాశాడు శ్రీరంగం నారాయణబాబు.[43]

తిరస్కారాన్నీ, హేళననీ, నిందల్నీ తట్టుకుని ఈ అతినవ్య కవిత్వం కొత్తతరం యువరచయితల్ని ఆకర్షించి అభ్యుదయ కవితగా ఉద్యమ స్థాయిని చేరుకుంది.

అంత వరకూ తెలుగు కవిత్వానికి ఆనందం పర్యవసానం, భావ కవిత్వం పర్యవసానం రసానందం కాకపోయినా, హృదయానుభూతికీ, రసానందానికీ మధ్య వున్న భేదం విస్మరించి ఆనందాన్నే కవితా పర్యవసానంగా అంగీకరిస్తూ వచ్చారు కవులూ, విమర్శకులూ. ఎంత పొరపాటుగా వర్తింపచేద్దామన్నా అభ్యుదయ కవిత్వానికి రస సిద్ధాంతం వర్తించదు. దానికి కారణం ; అభ్యుదయ కవిత్వపర్యవసానం రసానందం కాదు చైతన్యం.

ఆనంద పర్యవసాయి అయిన కవిత్వం చైతన్య పర్యవసాయి అయిన కవిత్వంగా మారినా, రస శబ్దం రకరకాల అర్థాలతో అలవాటు బలిమివల్ల వాడబడుతూనే వుండడంవల్ల ఈమార్పు విమర్శ పరిభాషలో వ్యక్తం కాలేదు.

కాని అభ్యుదయ కవిత్వం వచ్చిన తరవాత విమర్శ అంతా రచనలో వ్యక్తం అయిన విషయం (content) మీదనే సాగడం

గమనించదగినది, ప్రబంధ కాలంలో గుణదోషాలూ, విభావానుభావాలూ, భావకవితా కాలంలో ఆర్ద్రవమూ, హృదయానుభవమూ, విమర్శలో ముఖ్యస్థానం పొందినట్టుగా, అభ్యుదయ కవితాకాలంలో విమర్శ అంతా కవిత్వంలో వున్న విషయం మీదనే సాగింది. నిజానికి కవిత్వాన్ని విలువ కట్టడానికి అభ్యుదయ కవితా కాలంలో విమర్శ ప్రమాణాలు ఏవీ కొత్తగా రూపొందలేదు. కవి దృక్పథానికి కవిత్వానికి భేదం ఏమీ లేదన్నంతగా దృక్పథాన్ని విమర్శించడమే కావ్య విమర్శ అయింది. అభ్యుదయ కవిత్వానికి వర్తించే నూతన ప్రమాణాలు ఏవీ ఏర్పరచక పోవడంవల్ల విమర్శ అంతా వ్యక్తిగతంగా ఎవరికి తోచిన మాట వారు చెప్పడంగా కొనసాగింది. రసము, ధ్వని, సహృదయుడు ఇలాంటి మాటలు ఎవరికితోచిన అర్థంలో వారు వాడుతూండేవారు. వాస్తవానికి, అలంకార శాస్త్రపు ప్రమాణాల ద్వారా ఉత్తమ కవిత్వంగా చూపించదలుచుకొని, శ్రీశ్రీకి ప్రాచీనాలంకారిక ప్రమాణాలు వర్తింప జెయ్యాలని ప్రయత్నించినవారు లేకపోలేదు. ఆ ప్రయత్నాలు సమర్థంగా నెరవేరక పోవడానికి గల రెండు కారణాలలో ఒకటి ఆ ప్రయత్నం చేసిన వారికి అలంకారశాస్త్ర ప్రామాణికత పట్ల ఉన్న విశ్వాసానికి తుల్యమైన సామర్థ్యం లేకపోవడం—కాగా, అంతకన్న ముఖ్యమైన రెండో కారణం ఆ ప్రమాణాలకే ఆధునిక కవిత్వానికి వర్తించే సామర్థ్యం లేకపోవడం. కవిత్వం మారినప్పుడు రచనా సూత్రాలు మారతాయి. సర్వకాలాల కవిత్వాలకూ ఏకరీతిని వర్తించే విమర్శ ప్రమాణాలు ఏవీ లేవు అన్న విషయం గుర్తించక పోవడంవల్ల వచ్చే ఇబ్బంది ఇది.

ఉదాహరణకి శ్రీశ్రీ కవితా ప్రస్థానంలో అద్దేపల్లి రామమోహన రావుగారు శ్రీశ్రీ కవిత్వానికి రస సిద్ధాంతాన్ని వర్తింప జెయ్యడానికి యథాశక్తి కృషిచేసి :

> ఐతే సంపూర్ణ రస పూరితమైన కావ్యాన్ని ఆయన వ్రాయలేదు. మహాప్రస్థానంలో కరుణ, వీరాది రసాలకి కొన్ని చోట్ల ప్రాధాన్యము ఉన్నది. తత్తద్రస పోషణ చతురంగా చేయబడింది. కాని ఆయన శక్తి సంపూర్ణంగా ప్రకటింపబడలేదు.[44]

అని నిర్ణయించవలసి వచ్చింది. అయితే శ్రీశ్రీది గొప్ప కవిత్వంకాదా? అవునని రామమోహనరావు తన పుస్తకం నిండా చాలాసార్లు చెప్పారు. ఎటొచ్చీ ఆ మాటలు చెప్పేటప్పుడు ఆయన పాఠకుడుగా తనకు కలిగిన అనుభవాన్ని వివరిస్తున్నారు. పైన ఉదాహరించిన వాక్యం రాసినప్పుడు రస సిద్ధాంతాన్ని అనుసరిస్తున్నారు.

ఆనందం అలౌకికమైనది
చైతన్యం భౌతికమైనది.

సమాజంనించి శ్రోతల్ని విడదీసి, వారి మనస్సు చుట్టూ ఒక సౌఖ్యావరణాన్ని కల్పిస్తుంది ఆనంద కవిత్వం.

సమాజ వ్యవస్థపట్ల జాగృతి కలిగించి అందులో భాగస్వామిగా వ్యక్తిని చైతన్యవంతుణ్ణి చేస్తుంది చైతన్య కవిత్వం.

ఆనందకవిత్వంలో జగత్తు విధిప్రేరితమైన ప్రత్యామ్నాయ రహితమైన, ఏకైకమార్గంలో నడుస్తుంది.

చైతన్య కవిత్వంలో జగత్తు స్వయంనియతమైన పరిణామాత్మకమైన మార్గంలో నడుస్తుంది.

ఆనంద కవిత్వపు జగత్తులో పాఠకుడు కేవల భోక్త. చైతన్య కవిత్వపు జగత్తులో పాఠకుడు భాగస్వామి, పాత్రికకర్త.

ఆనంద కవిత్వపు ఫలం విగళితవేద్యాంతర విషయత్వం. చైతన్య కవిత్వపు ఫలం క్రియాశీలత; జాగృతి.

ఆనందకవిత్వం బాహిరపరిస్థితులకి వప్పేలా వ్యక్తి ఆవేశాల్ని మలుస్తుంది. చైతన్యకవిత్వం బాహిర పరిస్థితులను మార్చేలా వ్యక్తి అంతరంగాన్ని పిలుస్తుంది.

ఆనందకవిత్వం సుఖదాయకం, యథాస్థితి సంరక్షకం. చైతన్య కవిత్వం శక్తిదాయకం, ఆందోళన కారకం, విప్లవాత్మకం.

ఇంత ప్రాథమికమైన తేడావల్ల, అభ్యుదయకవిత్వం అంత వరకూ వున్న సర్వకవితాప్రాతిపదికలనీ తిరస్కరించిన విప్లవాత్మక కవిత్వం అయింది. ఆ తరవాత వచ్చిన విప్లవకర కవిత్వానికి అంతటికీ వర్తించే ప్రాతిపదికలు అభ్యుదయకవిత్వమే సమకూర్చింది.[45]

శాస్త్రీయకంగా ఇంత మౌలికమైన మార్పు తెచ్చిన కవిత్వం కవితాభాషలోకూడా విప్లవాత్మకమైనది కావడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. అయితే ఏ కవిత్వమూ మాటలు గాలిలోంచి తెచ్చుకోలేదు. కవి అంతవరకూ సాహిత్యవ్యవహారంలో వున్న మాటల్ని వొదులుకోలేదు. తత్వదృష్ట్యా పూర్వసాహిత్యం నుంచి ఆధునిక సాహిత్యాన్ని ఎంత వేరుచేసినా, భాషదృష్ట్యా, ఆధునిక సాహిత్యం పూర్వసాహిత్యంనుంచి తెగగొట్టినట్లు విడిపోలేదు. భావకవిత్వం పురాణ ప్రతీకల్ని అర్థం మార్చకుండా లౌకిక విషయాలకు వర్తింపజేయగా, అభ్యుదయ కవిత్వం పురాణ ప్రతీకల్ని లౌకికార్థంలోకి తీసుకొచ్చింది. భావకవి ప్రేయసిని ప్రణయదేవతగా భావించినప్పుడు లౌకిక విషయానికి పురాణ భాష తొడుగుతున్నాడు. అభ్యుదయకవి మరోప్రపంచపు త్రేతాగ్నిని గురించి రాసినప్పుడు పురాణ ప్రతీకల్ని లౌకికార్థంలో వాడుతున్నాడు.

కవితారూపంలో అభ్యుదయకవిత్వం సాధించిన మొదటిమార్పు- ఛందస్సంబంధమైనది. శ్రీశ్రీ 'ఛందస్సుల సర్పపరిష్వంగం' లోంచి బయటికి వచ్చాడు. ఛందోబందోబస్తులన్నీ ఛట్ ఫట్ మని' తెంచాడు.

అంతవరకూ కవిత్వానికి లేని కొత్త సమస్య ఒకటి ఇప్పుడు తలెత్తింది. కవిత్వానికి ఛందస్సు అవసరమా అనవసరమా ? ఛందస్సు అంటే ఇక్కడ గణ,యతి, ప్రాసలతో నిబద్ధమైన పద్యనియమావళి; అప్ప కవీయమూ, తదితర గ్రంథాలలో వున్నది ; నన్నయ్య మొదలుకొని, తిరుపతి వేంకటకవులవరకూ పండితకవులు అనుసరించినది. భావకవులు గేయచ్ఛందస్సులను అనుసరించినా, ఈపద్యచ్ఛందస్సులను తిరస్కరించ లేదు. అది 'సర్పపరిష్వంగం' అయింది శ్రీశ్రీకి ఆ మాట చాలా వివా దానికి దారితీసింది. దానితో ఛందస్సుకి సంబంధించిన చర్చ, తెలుగు విమర్శలో కొంతకాలం చాలా తీవ్రంగా సాగింది. చివరి కది కవితా రంగంలో సమాప్తి పొందినా, విశ్వవిద్యాలయాల విమర్శ పాఠ్య గ్రంథాలలో ఇంకా చర్చిత మవుతూనే వుంది.

ఈ విషయమై జరిగిన చర్చలలో వున్న అనేక లోపాలను దాటి చూడడానికి, ఈ సమస్యని సమూలంగా పరిశీలించాలి ఇది కవిత్వపు

రూపము భావము - ఈ రెండింటికీ సంబంధించిన సమస్య. ఈ రెండింటికీ అవినాభావం వుంది. ఈ రెండింటి సంబంధం ద్వంద్వాత్మకమైనది (dialectical). కాగా వీటిలో ఒకదానిని వదలి రెండవదానికి అస్తిత్వం లేదు. కవిత్వానికి ఛందస్సు "సర్పపరిష్వంగం" అయిందంటే, కవిత్వానికి ఛందస్సు అవసరమా అన్న ప్రశ్న ఉత్పన్నమయిందంటే, కవిత్వంలో విషమస్థితి ఏర్పడిందన్నమాట. రూపానికి భావానికి ఉండవలసిన సమస్థితి పోయిందన్నమాట.

నావిన్నవి కన్నవి విన్నవించగా
మాటలకై వెదుకాడగ బోతే-
అవి,
పుంఖానుపుంఖంగా
శ్మశానాలవంటి నిఘంటువులు దాటి
వ్యాకరణాల సంకెళ్ళు విడిచి
ఛందస్సుల సర్పపరిష్వంగం వదలి -
వడిగా, వడివడిగా
వెలువడినై, పరుగిడినై, నాయెద నడుగిడినై [46]

అని రాసిన శ్రీశ్రీ ఈ విషమస్థితిని బలంగా చెప్పాడు.

నిఘంటువు, వ్యాకరణం, ఛందస్సు - ఇవి పూర్వ కవిత్వపు రూపానికి ప్రమాణాలు. శబ్దాలకి అర్థాన్ని నిఘంటువూ, సాధుత్వాన్ని వ్యాకరణమూ, రూపాన్ని ఛందస్సూ నిర్ణయిస్తాయి. ఆ రకంగా సాంప్రదాయిక కవితారూపంలో ఇమిడే భావం ఇది కాదు. దీనికి వేరే రూపం కావాలి. ఈ కొత్తభావం పాతరూపం మీద తిరుగుబాటు చేస్తుంది. దీనికి అనువైన నూతన రూపాన్ని ఇది సృష్టించుకుంటుంది.

ఈ రూపవిప్లవానికి కారణం భావవిప్లవం. భావం మారినప్పుడల్లా కవితా రూపం మారింది. కొత్త రూపానికి అనుగుణంగా భావం మలుపు తిరిగిందికూడా. కవిత్వ రూపానికి కాలాతీతమైన అస్తిత్వం కాని, శాశ్వతత్వంకాని లేదు. పాతకవిత్వాన్ని సమర్థించేవారు రూపానికీ కవిత్వానికీ అభేదం చెప్పారు. కొత్త కవిత్వాన్ని సమర్థించేవారు

కవిత్వానికీ స్వేచ్ఛకీ అభేదం చెప్పారు భావకవితా వ్యతిరేకులు అలంకారిక నియమాలు పాటించకపోతే కవిత్వం కాదన్నారు. భావకవితాను యాయులు అలంకారిక నియమాలుంటే కవిత్వం కాదన్నారు. అభ్యుదయ కవితా వ్యతిరేకులు ఛందస్సు లేకపోతే కవిత్వం కాదన్నారు. అభ్యుదయ కవితానుయాయులు ఛందస్సులో వుంటే కవిత్వం కాదన్నారు.

అయితే, ఇవి తాత్కాలికమైన నిజాలు. ప్రతి కవితా రూపమూ ఒక నిర్దిష్ట కాలానికీ, ఒక ప్రత్యేక సామాజిక దశకీ పరిమితమైనది. ఏ రూపమూ, దానంతట అదిగా, కృతకమో, సహజమో, లేదా నియమసహితమో నియమరహితమో కాదు. నిజానికి ఏ కవితా రూపమూ కృతకం కాదు : ఒక నిర్దిష్ట కాలానికి సహజమైన కవితా భావానికి తగినరూపం అయినందువల్ల. ఏ కవితా రూపమూ అకృతకం కాదు : ఆ నిర్దిష్ట కాలం తరవాత ఆ కవితా రూపం సహజత్వాన్ని కోల్పోతుంది కాబట్టి.

ఒకసారి శ్రీశ్రీ ఒక సభలో తన కవిత్వం చదువుతుంటే "ఓస్ ఇలాంటి కవిత్వం నేనూ రాయగలను" అన్నాడట వెనకనుంచి ఓ కుర్రాడు.[47] "ఛందస్సు కవిత్వానికి శృంఖలమా" అని ప్రశ్న వేసుకుని, "కాకేమి" అని సమాధానం చెప్పిన శ్రీపాద గోపాలకృష్ణ మూర్తిగారూ,[48] శ్రీశ్రీ సభలో వెనకనుంచి అరిచిన ఆ కుర్రాడూ ఒక విషయమే చెరొక పక్షంనుంచీ వాదిస్తున్నారు. కవిత్వానికి నిబద్ధ రూపం ఉభయులకీ చర్చాంశం. వచనకవిత్వానికి నిబద్ధరూపం లేదని ఉభయులూ అనుకుంటున్నారు. అలా లేకపోవడం నచ్చలేదు ఆకుర్రాడికి.వుండడం అభ్యంతరం గోపాలకృష్ణ మూర్తిగారికి.

నన్నయ తిక్కనాదుల పద్యాలకి నిబద్ధరూపం వుందనీ వచన పద్యానికి నిబద్ధ రూపంలేదనీ అనుకోవడంవల్ల రెండురకాల ఫలితాలు కలిగాయి. ఒకటి : ఛందస్సుపట్ల మక్కువ వున్నవాళ్లు వచన కవిత్వమూ, వచనమూ ఒకటేనని అనుకున్నారు. తత్ఫలితంగా వచన

కవిత్వం అసలు కవిత్వం కాదనే భావించారు, లేదా, వచన పద్యం కూడా ఛందోబద్ధమేనని, గణనియమనా, పాదనియతీ అందులో ఉందని చూపించడానికి ప్రయత్నించారు. రెండు: ఛందస్సుపట్ల ఇష్టంలేని వారు వచన పద్యమే నిజమైన కవిత్వమనీ, ఛందస్సు కవిత్వానికి శృంఖలమనీ భావించారు. ఛందస్సులో వున్న పద్యాలలో కూడా నిజమైన కవిత్వం వచనపు నడక, వచనపు అన్వయం వున్న చోట్లలోనే వుందని చెప్పడానికి ప్రయత్నించారు.

కవిత్వం కూడా భాషే. కాకపోతే అదొక విశేష రూపంగల భాష. నిత్యవ్యవహారంలో వున్న భాషవల్ల కలగని విశేష ఫలితాలు ఈ భాషవల్ల కలుగుతాయి. భాషకి నియమాలున్నాయి. వాటిని వ్యాకరించవచ్చు. కవిత్వం కూడా వ్యాకరించడం సాధ్యమనీ, మామూలు భాషకిలేని కొన్ని అదనపు లక్షణాలు కవిత్వానికి వున్నాయని నిర్ధరించవచ్చుననీ ప్రతిపాదించడం సహేతుకం. వీటిని నిర్ధారించి కవిత్వానికి నిబద్ధరూపం వున్నదని చూపించడానికి రోమన్ యాకబ్సన్ ఒక ప్రతిభావంతమైన వ్యాసంలో ప్రయత్నించాడు.[49]

అభిప్రాయ ప్రకటనమే ప్రధాన ప్రయోజనమైనప్పుడు సందర్భానికి ప్రాధాన్యం వస్తుంది. అవగాహనలో ఇబ్బంది వచ్చినప్పుడు సంకేతానికి (code) ప్రాధాన్యం వస్తుంది. కవిత్వంలో అయితే, సందేశానికి (message) దేశకాల పరిస్థితులని అతిక్రమించిన తదేక ప్రాధాన్యం వుంటుంది. ఈ ప్రాధాన్యం కవిత్వభాషకి మన భాషకన్నా ఎక్కువ క్లిష్టమైన నియమాలు ఉండడం, పద్యంలో భిన్న అంశాలు ఒక దానితో ఒకటి వచనంలోకన్నా ఎక్కువగా సంబంధితమై వుండడం – వీటి మూలకంగా వ్యక్తమవుతుంది. కవిత్వభాషకున్న లక్షణానికి యాకబ్సన్ ఒక సాధారణ సూత్రం చెప్పాడు.

మామూలు భాషలో వక్త ఒక వస్తువుని ఉద్దేశ్యంగా (topic) నిర్దేశించినప్పుడు ఆ వస్తువుకి పర్యాయాలుగా ఉన్న అనేక పదాల లోంచి ఒకటి ఎంచుకుంటాడు; ఆ వస్తువుని గురించి తాను చెప్పదలుచుకున్న విధేయాంశానికి (comment) పర్యాయాలుగా వున్న

అనేక పదాలలోంచి మరొకటి ఎంచుకుంటాడు. ఈ రెండింటినీ కలిపి నప్పుడు వాక్యం అవుతున్నది. ఎంచడం, కలపడం ఈ రెండూ భాషలో ప్రధాన సూత్రాలు. ఎంపడంలోవున్న పర్యాయత కలప డంలో కూడా వర్తిస్తే అది కవితాభాష అని యాకబ్సన్ సూత్రీ కరణ.[60]

భాషా శాస్త్రంలో ప్రాగ్ కూటమికి చెందిన బొహుస్లావ్ హవ్రానెక్, యాన్ ముకొవ్‌స్కీ కూడా మామూలు భాషనీ కవితా భాషనీ నిబద్ధ రూపాలుగా గుర్తించడానికి ప్రధానమైన కృషిచేశారు.[61] మామూలు భాషనీ కవితా భాషనీ వేరుగా చేసేవి automatization, foregrounding అనే లక్షణాలు. వీటిని సామాన్యత, విశే షార్థకత అని ప్రస్తుతానికి అనవదిస్తున్నాను. వీటిని వివరించడానికి హవ్రానెక్ ఇచ్చిన ఉదాహరణ ఇక్కడ క్లుప్తంగా మనవి చేస్తాను.[62] రష్యన్ భాషలో అభివాదం తెలియజేసేమాట 'జ్డ్రావ్‌స్ట్వుతే'. దీనిని 'నమస్కారమండి' అని తెలుగులోకి అనువదిస్తే, మామూలు అభి వాదంగా భావించి వూరుకుంటాడు పాఠకుడు. అలా కాకుండా 'సుఖంగా ఉండండి' అని యథామాత్రకంగా అనువదిస్తే, అప్పుడు కూడా దీనికి అభివాదార్థం వుంటుంది. కాని ఆ మాట కొత్తగా వుండి, పాఠకుడి దృష్టి అక్కడి అభిప్రాయం మీదికి మాత్రమే కాకుండా, మాటమీదికి మళ్లుతుంది. 'నమస్కారమండి' లో వున్నది సామాన్యత. 'సుఖంగా ఉండండి' అనే అనువాదంలో వచ్చినది విశే షార్థకత. వక్త అభిప్రాయం మీద మాత్రమే దృష్టి కలిగించేది సామాన్యత. అతని మాటలమీదకి దృష్టి మళ్లించేది విశేషార్థకత. నిత్య వ్యవహారంలో అనేక సందర్భాలలో యాదృచ్ఛికంగా ఇలాంటి విశే షార్థకత తటస్థిస్తుంది. కాని కవిత్వంలో ఇది నియతంగా, నిబద్ధితంగా రూపొందుతుంది.

గణబద్ధత, పాదబద్ధత వున్నది పద్యరూపమని, అలాంటి రూపం వచన పద్యానికి వుండనైనా వుండాలి, లేకపోతే అది శుద్ధ వచనమే కావాలి అనే దృష్టితోనే చూడడంవల్ల వచన పద్య స్వరూపంమీద చర్చ అంతా అపమార్గంలో నడిచింది. వచన పద్యానికి వచనత్వం

నిరూపించడానికి శ్రీ పాద గోపాలకృష్ణమూర్తిగారు కృషిచేయగా, దానికి పద్యత్వం ఇచ్చి పాదబద్ధత, గణబద్ధత కల్పించడానికి విశేష కృషిచేశారు సంపత్కుమారగారు. [63] 'వచన పద్యము: అభాస లక్షణ నిరాకరణము' అనే వ్యాసంలో చేకూరి రామారావుగారు వచన పద్యానికి ఇలాంటి నియమాలను చెప్పే ప్రయత్నాలను సమర్థంగా ఖండించారు. కాని ఆయన ఆ వ్యాసం ముగిస్తూ,

> ...అందువల్ల వచన పద్యం పద్యం కాదనీ, గద్యమేననీ సిద్ధాంతం. గద్యానికి ఏనియమాలూ లేవు. వచన పద్యానికి అంతే. నియమ రాహిత్యమే వచన పద్యలక్షణం.

అని రాసినప్పుడు మాత్రం ఈ మార్గంలో జరగవలసిన ముఖ్యమైన పరిశోధన కృషికి దారి మూసేస్తున్నారు.

ఛందస్సులో వున్న పద్యమూ పద్యమే, వచన పద్యమూ పద్యమే. ఎటొచ్చీ వచన పద్యపు రూపాన్ని వ్యాకరించడం ఇంకా జరగవలసి వుంది.

గేయపద్యమూ, వచనపద్యమూ, రెండూ అభ్యుదయ కవితా యుగంలో రూపొందినవే. ఇందులో ఒకదానికి మాత్రాఛందస్సు వుంటుందనీ, రెండోదానికి వుండదనీ స్థూలంగా చెప్పుకోవచ్చు. అయితే ఈ రెండింటిలో ఒకటి ముందు పర్చి, దానిమీద తిరుగుబాటుగా రెండోది వచ్చిందని చెప్పడానికి ఆస్కారం లేదు. రెండూ సాంప్రదాయిక ఛందస్సుమీద తిరుగుబాట్లే. వచనపద్యం గేయపద్యపు పరిణత రూపం మాత్రమే.

అభ్యుదయ కవిత్వంలో గేయపద్యాలకి గురజాడ ప్రభావం వుందని ఒక అభిప్రాయం. కృష్ణశాస్త్రి, చింతా దీక్షితులూ బసవరాజు అప్పారావు ఇత్యాదుల గేయరచనలు గురజాడ మార్గంలోనివి కావని గురజాడని గురించి రాసిన అధ్యాయంలో వివరించాను. శ్రీశ్రీ చేసిన గేయరచనలమీద కూడా గురజాడ ప్రభావం లేదని అదే అధ్యాయంలో సూచించాను. ఆవిషయం వివరంగా ఇక్కడ పరిశీలిస్తాను,

శ్రీశ్రీ ప్రధానంగా కూర్పరి. భావకవులకి పద్యపుకూర్పుమీద ఎంత ఆసక్తి వుందో శ్రీశ్రీకి గేయపుకూర్పు మీద అంత ఆసక్తి వుంది. గురజాడది అతుసాహిత్య మార్గమని ఇంతకు ముందు వివరించాను. కూర్పరితనం లిఖితసాహిత్య లక్షణం. గురజాడ గేయంలో సంగీతంతో నింపవలసిన జాగాలూ, పాడడం వల్లనే సర్దుకునే పదరూపాలూ వుంటాయి. శ్రీశ్రీ గేయంలో ప్రత్యక్షరమూ - చిక్కగా వుంటుంది రచన. గురజాడ గేయం పాదాంతాల వద్దా, ప్రాసస్థానాల వద్దా విరిగిపోతుంది. శ్రీశ్రీ ఛందస్సుతో చిత్రవిచిత్రమైన నడకలు నడిపిస్తాడు, వసు చరిత్ర ఆశ్వాసాంత గద్యలూ, శంకరుడి భజ గోవిందమూ, తిక్కన్నగారి కందపద్యాలూ - ఇవి శ్రీశ్రీ ఛందస్సుల నడకలకి వరవళ్ళయినవి.

ఇక పదప్రయోగంలో కూడా శ్రీశ్రీ గురజాడ వారసుడు కాడు. శ్రీశ్రీది 'చెలరేగిన విలయావర్తపు జలవత్ ఝురవత్ పరివర్తన.' గురజాడది 'మాటలనియెడి మంత్రమహిమ.'

శ్రీశ్రీలో కాల్పనికతా, ప్రయోగవాద లక్షణమూ ఏనాడూ పోలేదు. గురజాడలో అవి ఏనాడూ లేవు వాస్తవిక దృక్పథంతో కూడిన సవిమర్శక అభ్యుదయ దృష్టి గురజాడది. కాల్పనికావేశంతో కూడిన విప్లవ చైతన్యం శ్రీశ్రీది.

అయితే శ్రీశ్రీ తనకు గురజాడ మార్గదర్శి అని చాలాసార్లు చెప్పి వున్నాడు. ఆశయాలలో, ఆదర్శాలలో గురజాడ ప్రభావం శ్రీశ్రీపై వుందనడం సాధ్యం. కాని కవితా మార్గంలో శ్రీశ్రీ ఏనాడూ గురజాడని అనుసరించలేదు. అనుసరిస్తున్నాననుకున్నాడు. అంతేకాదు, శ్రీశ్రీని అనుసరించారు మిగతా అభ్యుదయ కవులు; వారూ గురజాడని అనుసరించలేదు.

వచన పద్యంతో ఆధునిక కవిత్వంలో రూపవిప్లవం చరమావధికి చేరుకుంది. భావకవిత్వంలో ఖండకావ్యంతో మొదలైన ఈ విప్లవం వచన పద్యంతో పరిసమాప్తికి వచ్చింది. ఈ స్థితికి వచ్చేసరికి

వచనపద్యం మామూలు కవిత్వం అయింది. ఇదేం కవిత్వం అని అనే వాళ్ళ వాదం వెనకబడి, కవిత్వం అంటే ఇలాగే వుండాలనే వాదం బలపడింది.

భావకవిత్వం మీద తిరుగుబాటుగా వచ్చిన అభ్యుదయ కవిత్వానికి చైతన్యం పర్యవసానం. కాని అందులో రూపొందిన వచన పద్యాన్ని అనుభూతి పర్యవసాయి అయిన కవిత్వానికి వాడుకున్నారు కొందరు ఇందుకు తిలక్ (అమృతం కురిసిన రాత్రి) మార్గదర్శి. సోమసుందర్ (సోమరసం-సుందరకాండ), ఇస్మాయిల్ (చెట్టు నా ఆదర్శం) మొదలైనవారు ఆ కోవలో వారే. సరిగ్గా అభ్యుదయ కవిత్వం వేటిమీద తిరుగుబాటు చేసిందో ఆ లక్షణాలను తిరిగి సంగ్రహించింది వచన పద్యం.

> అగ్నిజల్లినా, అమృతం కురిసినా
> అందం, ఆనందం దాని పరమావధి.[54]

అని తిలక్ రాశాడు. శ్రీశ్రీనీ, కృష్ణశాస్త్రినీ, ప్రబంధ శైలినీ, మూడింటినీ వచన పద్యంలోకి తెచ్చినవాడు తిలక్. ఇతన్నీ ఇతని అనుయాయుల్నీ అభ్యుదయ భావకవులు అనడం సముచితం.

> చిన్నమ్మా
> వీళ్ళందరూ తోకలు తెగిన ఎలకలు
> కలుగుల్లోంచి బయటికి రాలేరు
> లోపల్లోపలే తిరుగుతారు
> మౌఢ్యం వల్ల బలాఢ్యులు
> అవివేకంవల్ల అవినాశులు
> సంఘపు కట్టుబాట్లకి రక్షకభటులు
> శ్రీమంతుల స్వేచ్ఛావర్తనకి నైతికభాష్యకారులు
> శిథిలాలయాలకి పూజారులు[55]

అని మధ్యతరగతి ప్రజలను గురించి రాసిన వచనపద్యంలో అభ్యుదయ భావచ్ఛాయలూ,

నేను చూశాను నిజంగా తయ్యగస్త్ర భార్య ఇక బతకదని
డాక్టరు చెప్పినప్పుడు
ప్రచండ వాతూల హత నీప శాఖవలె గజగజ
వణకిపోయిన అరక్త అశక్త గుమాస్తాని
అయిదారుగురు పిల్లలు గలవాణ్ణి[66]

అన్న మాటల్లోని మానవతాభావమూ,

ఎన్ని సరదాల అగరువత్తులు వెలిగించుకున్నాను
ఎంత కాంక్షా శ్రీగంధమ్ము మై నలదికొన్నాను
నవ్వాదై తే చాలు ప్రభూ
రివ్వున స్మరశరం హృదయాన్ని దూసుకుపోతోంది[67]

అని రాసిన పద్యంలో కనిపించే ప్రబంధ సంప్రదాయ ఛాయలూ,

ఇవన్నీ కలిసి చక్కని వచనపద్యరూపాన్ని పొందాయి. తిలక్‌లో ఆధునిక కవిత్వం సర్వజనామోదాన్ని పొందేస్థితి వచ్చింది.

'చరన్మాధ్య క్రూర మృగాల సంకులారణ్యం' 'చలజ్జీవన దైనందిన కోలాహాల పాంశు పరాగం,' ఇలాంటి సంస్కృత ప్రయోగాలమా, 'ఇన్నిటినీ సమకూర్చిన పసందైన గారడీ చటుక్కున మడత పెట్టి చేస్తాడు టెరిబుల్ ట్రాజెడీ' అని అన్యదేశ్యాలతో కూడిన వ్యావహారిక మైన తెలుగు వాక్యాలమా ఇముడ్చుకున్న తిలక్ రచనల వల్ల ప్రేమ దగ్గిర్నుంచి రాజకీయాల వరకూ, కరుణనుంచి హాస్యం వరకూ, అన్ని విషయాలనూ, అన్ని రసాలనూ వచన కవిత్వం నిర్వహించ గలదని కవిత్వ ప్రియులు చెప్పుకోడానికి వీలయింది. అంతకు ముందే ఆరుద్ర రాసిన త్వమేఒ-వాహమ్ వచన కవిత్వంలో కొత్త కొత్త ప్రయోగాల పట్ల ఆసక్తికి ప్రోత్సాహం ఇచ్చింది. ఆయన సినీ వాలీ అలతణాలను పూర్ణంగా సాధించింది. వచన పద్యం ప్రేమ, శృంగారం మొదలయిన వాటికి కూడా వినియోగ పడేలా సోమ సుందర్, బోయి భీమన్న మొదలైన వారు సాధన చేశారు.

అభ్యుదయ కవిత్వం ఉద్యమంగా సాగినరోజులలో కవిత్వంలో విషయానికి అధిక ప్రాముఖ్యం వుండేది. ఆ ఉద్యమ తీవ్రత చల్లారిన తరవాత, కవిత్వంలో రూపానికి తరేక ప్రాధాన్యం రావడం ప్రారంభమయింది. కవిత్వంలో చెప్పే విషయం పాడినదే పాటగా తయారవడమూ, రూపంపట్ల విపరీతమైన ఆసక్తి ప్రయోగవాద ప్రాబల్యమూ ఒకదాని ఫలితంగా మరొకటి వచ్చాయి.

> ...ఈనాడు ప్రేమ కవిత్వం రాసినా, అభ్యుదయ కవిత్వం రాసినా, పాడిందే పాటగా కనిపిస్తున్నది. ఎంత సేపటికీ ప్రకటన రీతి (expression) శిల్పం (technique) కోసమే తంటాలు పడడం జరుగుతున్నది. కాని యథార్థ జీవిత చిత్రణకు ప్రయత్నం జరగడం లేదు.[58]

అని కుందుర్తి నవత మూడవ సంచికలో రాసారు. ఆధునిక సాహిత్యంలో ఏర్పడిన విషమ పరిస్థితిని గమనించగలిగిన కుందుర్తి, అందుకు కారణాలను కూడా వివరించారు.

> ఇంతవరకూ భావకవితా యుగంతో ప్రారంభమైన ఆత్మాశ్రయ పద్ధతి నిరాటంకంగా రాజ్యం చేస్తున్నది. దీని శక్తి చాలా పరిమితమైనది. ఇది జీవితాన్ని కండ్లకు కట్టినట్లు చిత్రించ లేదు. జీవితం మీద కవి చేసే వ్యాఖ్యానాలు, ఆయన ఊహాలు, అభిప్రాయాల రూపంలో దానిని వర్ణించడానికి పూనుకుంటుంది... సర్వశక్తిమంతుడైన భగవంతుని వలె "నేను" అనే ఒక పాత్ర అన్నికావ్యాలనూ ఆక్రమించి కూచున్నవి. దీని బారినుంచి తప్పించుకోనిదే ఆధునిక కవిత్వానికి మోక్షం లేదని నానమ్మిక.[59]

అందుచేత వచన పద్యంలో కథాకావ్యాలు రావాలని కుందుర్తి అభిప్రాయపడ్డారు. ఆధునిక కవిత్వంలో స్తబ్ధతనీ వచన కవితా ప్రక్రియలో జడత్వాన్నీ, సూక్ష్మంగా గమనించ గలిగినా, కుందుర్తి చివరికి వచనకవితా ప్రక్రియకి ఇచ్చిన ప్రాధాన్యంవల్ల, ఆయన ఆలోచన వచన కవితా ఉద్యమానికి దారితీసింది.

వచనపద్యం రమణారెడ్డిగారన్నట్టు ప్రతిశక్త్యాన్ని పొంది, అది కవిత్వానికి చరమస్థానమనీ, అంతకన్న వేరే ఉన్నత వికాసం కవిత్వ ప్రక్రియకి కలగదనీ ఒక విశ్వాసం చాలామందికి కలిగించింది. ఈ వచనకవిత్వం ఉద్యమం కావడంతో, ఛందస్సు అనాగరకమనీ, పూర్వం ఛందస్సులో పద్యాలు రాసినవాళ్లు అంత వికాసం పొందినవారు కాదనే భావం కూడా స్థిరపడింది.

అభ్యుదయ కవిత్వమూ వచనపద్యమూ కలిసి ఒకేసారి రావడం నిజానికి ఒక విలక్షణమైన వైరుధ్యంవల్ల కలిగిన సంఘటన. తత్త్వతః అభ్యుదయ కవిత్వానికి సామాన్య ప్రజలు శ్రోతలు అవాలి. కాని, అభ్యుదయ భావాలు ప్రబలంగా చెప్పిన కవులు శ్రీశ్రీ మొదలు కుందుర్తి వరకూ అందరూ - విద్యావంతులైన ఒక తరగతి శ్రోతలకి, అచ్చు యంత్రం ప్రభావంవల్ల పాఠకులుగా తయారయినవారికి, తమ కవిత్వాన్ని ఉద్దేశించారు. అలాంటి పాఠకులకే తప్ప జనసామాన్యానికి తమ కవిత్వాన్ని ఉద్దేశించగల కవితాసంప్రదాయం ఈ కవుల దెవరిదీ కాదు. భావాలు సామ్యవాద భావాలైనా, అభిప్రాయాలు అభ్యుదయ కరమైనవైనా, ఈ కవుల చైతన్యం ఒక తరగతి పాఠకులకే పరిమిత మైనది కావడంవల్లా, ఆ పాఠకుల స్థితిగతుల ప్రభావం వల్లా, వీరి కవిత్వం వచన కవిత్వం వైపు పడింది. సమాజ సంఘటనలో ప్రత్యక్ష భాగస్వామ్యం లేని తరగతి పాఠకులకి కథా కవిత్వమూ రెండూ విడిగా చూడడం సహజంగా కనిపిస్తుంది. నిజానికి వారు ఈ రెండూ కలిసి ఉండడం భరించలేరు. ఈ లక్షణం ప్రబంధకాలంలోనే వ్యక్తం కావడం ఇంతకుముందు వివరించి వున్నాను. సమాజ సంఘటనలో ప్రత్యక్ష భాగస్వామ్యం లేకపోవడానికి మరో పేరు ఎడబాటు (alienation). ఈ ఎడబాటు వృద్ధి పొందిన ఆధునిక సమాజంలో కథ వచనంలో ఉన్న నవలగానూ, కవిత్వం వచన పద్య రూపంలో వున్న ఖండకావ్యంగానూ రూపొందాయి. పురాణం (epic) బూర్జువా సమాజంలో పొందే స్వరూపమే నవల అన్నాడు హెగెల్.

ఈ విషయాన్నే కుందుర్తికి సమాధానంగా తిలక్ చెప్పాడు. పూర్వపు పురాణంలో నవల + కవిత్వం అని రెండు భాగాలు

కలిసివున్నాయనీ, ఇప్పుడు ఆ రెండూ విడిపోయాయనీ, అందుచేత "సాహిత్య పరిణామాన్ని బట్టి చూస్తే కథాకావ్యాల ఆవశ్యకత సన్నగిల్లిందనీ"[60] ఆయన నవతలో రాసిన వ్యాసంలో వివరించారు. కథా రహితంగా కవిత్వాన్ని అనుభవించగలగడం, ఆధునిక పాఠకుడు పొందిన వికాసం వలని ఫలితమనీ, ఇది పూర్వులకు లేదనీ తిలక్ అభిప్రాయ పడ్డారు.

> పాఠకునిలో రసోత్పత్తి జరగాలంటే కథ వుండాలని పూర్వుల ఉద్దేశం. నాటి పాఠకుని మనస్థితి ఒక్కసారిగా అనుభూతిని చటుక్కున అందిపుచ్చుకునే స్థాయిలో ఉండక పోవచ్చును. కాని కవితాస్వరూపం నిశితమైన కొలదీ, భావనాత్మకమైన కొలదీ, అటు పాఠకుని మనఃస్థితి కూడా సమానమైన నైశిత్యాన్ని పొందింది.

అని రాశారు తిలక్. ఇలాగే ఆధునిక కవిత్వానికి, ముఖ్యంగా వచన పద్యానికి పూర్వకవిత్వంకన్నా, కవితా రూపాలకన్నా, గొప్పస్థానాన్ని ఇవ్వడం ఆనాటి కవులూ, విమర్శకులూ చాలామంది చేశారు.

వచన కవితారూపం ఒక ప్రత్యేక పరిస్థితికి ఫలితంగా ఏర్పడినదనీ, ఇది ఛందోబద్ధ సాహిత్య రూపాలకన్నా గొప్పదీ కాదు, తక్కువదీ కాదనీ, అంతకన్నా ఎక్కువ నిబద్ధమూకాదు, అనిబద్ధమూ కాదనీ, వచన కవిత్వ ఉద్యమకారులు గుర్తించలేదు. పైగా ఈ రకమైన కవిత్వం విద్యావంతులైన కొద్దిమందికి మాత్రం పరిమితమనీ, శ్రోతలు మారితే కవితా ప్రక్రియ వెంటనే మారవలసి వుంటుందనీ అంతకన్నా గుర్తించలేదు. సరికదా వచనకవిత్వం స్తబ్ధమైన, నిస్సారమైన, స్థితిలో పడినప్పుడు కూడా రూపంపట్ల నిరర్థకమైన మక్కువతో దాన్ని నిలబెట్టాలని ప్రయత్నించారు. కవితారంగంలో ఏర్పడిన విషమస్థితిని గుర్తించలేక, ఛందస్సునీ, కావ్యభాషనీ ఖండించడంలో నిమగ్నులయ్యారు.

రాత్రి (1964) కవితా సంకలనంలో కవితారంగంలో ఏర్పడిన ఈ జడత్వాన్ని పోగొట్టడానికి యువతరం కవులు చేసిన ప్రయత్నాలు కొన్ని కనిపిస్తాయి.[61]

కాని రావలసిన కవితా విప్లవం ఏరూపంలో వుండాలో అప్పటికి కవితారంగంలో వున్న కవులకి వెంటనే తట్టే అవకాశం లేదు. చదువుకున్న మధ్య తరగతి వాళ్లకి వచనపద్యం కవితారూపానికి చరమావధి అయిపోయింది. సాంప్రదాయక వాసన వున్న పాత తరహా పాఠకులకి పద్యమే పరమ ప్రామాణిక రూపంగా వుంది. ప్రయోగ వాదుల చేతుల్లో కవితా రూపాలు చేసిన కసరత్తులు పాశ్చాత్య దేశాల కవిత్వానికి దగ్గిరగానూ, ఈ దేశపు పాఠకుల మనస్సులకి దూరంగానూ తయారయాయి. ఉన్నకవితా రూపాలన్నీ దాదాపు ఒకే రకంగా దారితోచని స్థితికి వచ్చేసాయి. ఈ అశక్తతని బలంగా వ్యక్తం చేసింది ఆనాటి కవుల సామాజిక పాత్ర ప్రభుత్వం ఏర్పరచిన అకాడమీలు పాతరోజుల జమీందారీ సంప్రదాయాలను పునరుద్ధరించాయి. సినిమాల ద్వారా ఏర్పడిన ఆధునిక పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ కవుల సృజనాశక్తిని అమ్మకానికి వినియోగించడం మొదలు పెట్టింది. ఇలా రెండు భిన్న యుగాలకి చెందిన వ్యవస్థలు ఏకకాలంలో విజృంభించి కవుల్ని లొంగ దీసుకున్నాయి. పెద్దకవులు కూడా వీటి ప్రభావాన్ని తట్టుకుని నిలబడ లేక పోయారు. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు అకాడమీని ఆశ్రయిస్తే, శ్రీశ్రీ వెళ్లి సినిమాల్లో చేరాడు. కవి అధికారానికీ, ధనానికీ లొంగిపోయాడు. బలీయమైన ఈ అకవితావాతావరణాన్ని గమనించి కవిత్వం పొందన నిర్జీవస్థితిని వ్యక్తం చేసిన వాళ్లు దిగంబరకవులు.

ఎనిమిది

దిగంబర కవిత్వం

నన్నయ్యను నరేంద్రుడి బొందలోనే
నిద్రపోనియ్యి
లేపకు
పీక నులిమి గోతిలోకి లాగుతాడు
ప్రబంధాంగనల తొడలు తాడి మొద్దులు
తాకితే కాళ్లు విరగ్గొట్టు
కుచములు ఎవరూ ఎక్కని పర్వతాగ్రములు
తలను డీకొని బ్రద్దలు కొట్టు
పండితవర్యా రికార్డులా నోరు త్రిప్పకు
నవసృష్టిని కాలదన్నకు
భావకవుల నపుంసక హావభావాలకు సవాలు
అభ్యుదయ కవీ వల్లమందు తిని నిద్రపోయావ్
నయాగరా జలపాతంలో
దూకలేకపోయిన అన్నయ్యా
గుడ్ బై మీ కందరికీ సలామ్ వాలేకమ్
వచనం లేదు
కవిత్వం అంతకంటే లేదు [1]

నన్నయ్యనుంచి కుందుర్తి వరకూ వున్న కవితా రీతులలో అన్నీ దాదాపు ఒకే అసమర్థ స్థాయిలో తెలుగు కవిత్వరంగంలో ఎదురవుతూ, ఏవీ జీవిత వాస్తవికతని పట్టుకోలేకపోయిన దుస్థితి ఏర్పడినప్పుడు వచ్చిన తిరుగుబాటు దిగంబర కవిత్వం ఇది కవితా రూపంలో చిత్రణలో, మాటల్లో, వస్తువులో ఎలాంటి మార్పు తెచ్చిందీ ఈ అధ్యాయంలో పరిశీలిద్దాం.

> స్వరూపాన్నిబట్టి మేం వ్రాస్తున్నదానిని 'వచన కవిత' అని మేం అనదలుచుకోలేదు. అననివ్వదలచుకోలేదు.[8]

అని దిగంబర కవులు మొదటి సంపుటిలో ప్రకటించి, దరిమిలా వాటికి 'దిక్'లని పేరు పెట్టినా ప్రక్రియగా ఇవి వచన పద్యాలే. వచన కవిత్వం ఒక ఉద్యమంగా తయారవడం, దానికి లక్షణం చెప్పాలనడం పాత ఛందస్సులలో లాగానే ఈ నూతన ఛ్ఛందస్సులో కూడా మహా కావ్యాలు రావాలనడం-ఇలాటి వాదాలపట్ల విరక్తి వచన కవిత్వంలో కవిత్వం లేకపోయిన స్థితిపట్ల నిరసనా తెలియజెయ్యడమే వీరు తమ కవిత్వాన్ని వచన కవిత్వం అనకపోవడంలో ఉద్దేశం.

తాము వచన కవిత్వమే రాసినా, వచన కవిత్వం కవితా ప్రక్రియగా దారిలేని మార్గంలో పడిందని గుర్తించిన మొదటి కవులు దిగంబర కవులు. ఉత్పత్తి చెయ్యడం, అనుభవించడం, అనుభవించడం కోసం ఉత్పత్తి చెయ్యడం, ఉత్పత్తి చెయ్యడంకోసం అనుభవించడం-ఇదొక్కటే పరమార్థమైన సమాజంవైపు ఏకముఖంగా పురోగమిస్తున్న వర్గంవారు, ఈ కవులకి ముఖ్యశ్రోతలు: ఇంకో మాటల్లో చెప్పాలంటే మన కవిత్వాన్ని కవితా ప్రక్రియగా ఆమోదించిన వారందరికీ శ్రోతలు వీరే.

భావకవిత్వంమీద తిరుగుబాటు చేసిన పతాభికి దిగంబర కవులకి కొన్ని పోలికలున్నాయి. ఇద్దరికీ తమ శ్రోతలకి విపరీతమైన చిరాకు కలిగించడం ఒక ముఖ్యమైన పని.

భావకవిత్వం వెనకబట్టి చాలారోజులయినా, శబ్ద సౌందర్యమూ రమణీయార్థమూ—వీటికి కవితా గౌరవం పూర్తిగా ఏనాడూ పోలేదు. "పావురాయుయ్యాల పక్షాల యంచులు" "రాబందుల రెక్కల చప్పుడు"గా మారినా అభ్యుదయ కవిత్వం ఏనాడూ సౌందర్య దృష్టిని తిరస్కరించలేదు. 'కడుపుదహించుకుపోయే పడుపుకత్తె రాక్షస రతిలో' కూడా శబ్ద సమ్మేళన శ్రద్ధవుంది. 'దొంగ లంజ కొడుకు లసలే మెసలే ఈ లోకంలో' కూడా వర్ణ సంయోజన దృష్టి వుంది. విప్లవాత్మక తీవ్రతనీ వర్గదృక్పథావేశాన్నీ పక్కకి తొలగించి

శ్రీశ్రీని అక్షర లక్షాధికారిని, మాటల కోటీశ్వరుణ్ణి చెయ్యడం ఇందువల్ల సాధ్యమైంది. "పులిచంపిన లేడి నెత్తురు" "పూలలోని వేడి అత్తరు"గా మారడానికి వీలయింది.

దిగంబర కవిత్వంలో పొరపాటున తప్ప అందమైన చిత్రణ కనిపించదు; శ్రవణ సుఖదాయి అయిన శబ్ద సమ్మేళనం కనపడదు. తెలుగు కవిత్వంలో హేయవస్తుకవిత్వం - మొదలయింది దిగంబర కవులతో.

రమణీయ వేషం వేసుకుని అకవిత్వం కవిత్వంగా చలామణీ అవుతున్నప్పుడు అకవిత్వ వికృతాకృతిలో వచ్చిన కవిత్వం దిగంబర కవిత్వం.

లైంగిక ప్రతీకలు, హేయ దృశ్యాలూ, అశ్లీల పదాలూ వాడడం ద్వారా అకవితా జడత్వాన్ని సామాజిక జడత్వాన్ని బద్దలు కొట్టడం ఈ కవిత్వపు పని; బద్దలుకొట్టి నిజానికి రమణీయమైన మానవత్వపు విలువలు మళ్లా ప్రతిపాదించడం ఈ కవిత్వపు లక్ష్యం.

ఇవాళ
ఇనప గొంతుకలు కావాలి
ఉక్కు నాలిక లుండాలి
ఒక్క చిన్న మృదువైన మంచిమాట అనడానికి.

అని రాసిన ఇటాలియన్ కవి నెలోరిసి[3] దిగంబర కవిత్వానికి ఉపోద్ఘాత ప్రాయమైన మాట అన్నాడు.

దిగంబర కవిత్వంలో క్రూరమైన లైంగిక చిత్రాలతో సున్నితమైన మానవత్వ పరమార్థం వ్యక్తం చెయ్యబడిన రీతికి ఉదాహరణంగా, భైరవయ్య రచన, చెరచబడ్డ గీతాన్ని,[4] పరిశీలిస్తాను.*

ఈ గీతంలో 'నేను' ఏకకాలంలో కవిత్వానికీ, సమాజానికీ, మానవత్వానికీ, మానవ వ్యక్తికీ ప్రతినిధి. ప్రబంధవస్తువైన రతి, ఈ కవిత్వంలో 'చెరచబడడం'గా మారింది. సంభోగమూ, చెరచడమూ

* ఈ గీతం పూర్తి పాఠం అనుబంధంలో ఇవ్వబడింది.

ఒకదానికొకటి పూర్తిగా విరుద్ధమైనవైనా, ఒకే వస్తువు యొక్క రెండు ప్రతిరూపాలు. ఒకటి ఆనందానికి సృష్టికి హేతువు రెండోది హింసకి, వినాశనానికి హేతువు. ఆత్మీయతా, ప్రేమా ఒకవంకా, పాశవికతా దౌర్జన్యమూ మరొక వంకా వున్నాయి. ఏది గీతంలా హృద్యంగా ఆనందమయంగా వుండాలో, అదే ఆత్మీయతా ప్రేమలు నశిస్తే భయానకంగా రాక్షసంగా తయారవుతుంది.

ఈ గీతం ఈ విషయాన్ని అనేక స్థాయిల్లో చెప్తుంది. వాచ్యంగా, ఈ గీతంలో 'గీతం' వ్యక్తి. తరవాత 'గీతం' సమాజానికి, మానవతకి, మానవ వ్యక్తికి ప్రతీక అవుతుంది కాబట్టి ఆయా స్థాయిల్లో ఈ విషయాన్ని వ్యక్తం చేస్తుంది రచన. అన్ని స్థాయిల్లోనూ, రతి ప్రతీకగా చెప్పదగిన అన్ని విలువలకీ 'చెరచడం' ప్రతీక అవుతుందిందులో.

'స్పర్థపు కాంక్రీటు తొడలు' పాశవికతనీ జడత్వాన్నీ సూచిస్తాయి. కాంక్రీటు బాధించడమే కాదు, తాను స్పర్శసుఖాన్ని పొందలేదు కూడా. ధనాశ ఒక్కటే పరమార్థమైన వ్యవస్థ నిజమైన కళానందానికి దూరమైపోతుంది.

> ...capitalist production is hostile to certain aspects of intellectual production, such as art and poetry[5]

అని మార్క్స్ చెప్పిన మాటని జ్ఞాపకం చేస్తుంది ఈ గీతం.

పరుల కైత తమదని భేరీ మోగించడం అనే మాటకి కవితా స్థాయిలో అర్థం స్పష్టమే. సమాజస్థాయిలో కష్టపడి పనిచేసేవాళ్ళు సృష్టించిన సంపదని తమది చేసుకుని, ఆస్తిహక్కుల, రాజ్యాంగ చట్టాల, రాజనీతి శాస్త్రాల 'భేరీ' మోగించే ధనికవర్గ కృతఘ్నం సూచించబడుతున్నదిందులో.

ముద్రాక్షతలు కొత్త ప్రయోగం. రూఢమైన ప్రయోగం లేని కారణాన ప్రతిపదార్థం చెప్పుకోవలసిన అవసరం కలుగుతుంది; అర్థం మీదికి కాకుండా మాటమీదికి ఆలోచన మళ్ళుతుంది. ముద్ర+

అక్షతలు; ముద్ర అనే అక్షతలు; మంగళకరమైన అచ్చు అక్షరాలు; వీటితో తమ రాక్షసత్వాన్ని లిఖించుకోవాలని తుచ్ఛుల ప్రయత్నం. అకార్యమైన పనులుచేసి వారిని అందమైన మాటల్లో కీర్తికరంగా రాయించుకుని అచ్చువేయించుకుంటే, వారి పనులకి కీర్తి రాదు సరికదా, ఆ అందమైన మాటలకి అపకీర్తికరమైన అర్థం వొస్తుంది. ముద్రాక్షతల అర్థం మారుతుంది. అవి అచ్చు తప్పుని (ముద్రారాక్షసం) రాక్షసపు అచ్చుని స్ఫురింపజేస్తాయి. ప్రతీక తల్లకిందులవుతుంది. మంగళకరమైన అక్షరాలతో, రమ్యంగా వుండేలా లిఖింపబడిన రాక్షసత్వం. అచ్చుతప్పులతో, రాక్షసపు అచ్చుతో రాక్షసంగా లిఖింపబడిన రాక్షసత్వంగా మారుతుంది. గీతం "తుచ్ఛులు స్వైర విహారం చేసిన శరీరం" అవుతుంది. కవిత్వానికి యథార్థమైన స్థానం ఇవ్వలేనివాళ్ళు కవితా రూపాన్నే కవిత్వం అనుకుంటారు. వాళ్ళు శరీరంమీదే స్వైర విహారం చేస్తారు. గీతం—

రసాన్ని వదలి
రాక్షసత్వాన్ని ప్రతిబింబించిన రూపం

అవుతుంది. రసం రాక్షసంగా మారినప్పుడు రాక్షసత్వాన్ని ప్రతిబింబించడమే నిజమైన కవిత్వం అవుతుంది. రసం నశించి రూపం ఒక్కటే మిగిలిన స్థితిలో రూపం రసం నశించిన స్థితిని ప్రతిబింబిస్తుంది. గీతం భూతంగా మారుతుంది.

రూపానికి భావంకన్నా ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇచ్చే పని అన్ని రంగాలలోనూ జరుగుతున్నది. ఛందస్సుకి, వచన పద్యానికి వాటిలో కవిత్వంతో నిమిత్తం లేకుండా స్వతంత్ర ప్రాధాన్యం ఇవ్వడం కవితా రంగంలో జరిగినట్టే, పరమార్థాలతో పనిలేకుండా వ్యవస్థలనూ, సంస్థలనూ ప్రధానం చెయ్యడం సామాజిక రంగంలో జరుగుతున్నది. ప్రజాస్వామ్యపు విలువలు నశించినా ప్రజాస్వామ్య యంత్రాంగానికి స్వతంత్ర ప్రాధాన్యం ఇవ్వడం రాజకీయాల్లోనూ, వివాహ పరమార్థంతో సంబంధం లేకుండా వివాహక్రతువుకి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వడం సంఘంలోనూ జరుగుతున్నది.

రాక్షసత్వాన్ని ప్రతిబింబించిన రూపంగా కూడా అది ఇంకా గీతమే. "నేను గీతాన్ని" అని రచనమధ్యలో రెండుసార్లు ప్రకటిస్తుంది.

చెరచబడ్డ గీతాన్ని
చిత్రించబడ్డ భూతాన్ని

అని చివర మళ్లా చెప్పడంతో, గీతం సుందరమైన, సమగ్రమైన గీతం నిజంగా ప్రకటించవలసిన పరమార్థాలను బలంగా గుర్తుకు తెస్తుంది ; మానవజీవితపు పూర్ణస్థితిపట్ల తీవ్రమైన ఆసక్తినీ, పట్టుదలనీ కలిగేట్టు చేస్తుంది ; సామాజిక, తాత్త్విక పతనంపట్ల విపరీతమైన వేదననీ' అందుకు కారణమైన వ్యవస్థపట్ల తీక్ష్ణమైన కోపాన్నీ కలిగిస్తుంది.

కుళ్ళిపోయిన వక్షం, కాంక్రీటు తొడలు, పుచ్చిపోయిన పిండం, ఇలాంటి మాటలు ఇంతకుముందు కవిత్వంలో వాడదగిన మాటలు కావు. అప్పుడు వాటి అర్థాలు, వాచ్యార్థాలే. ఈ రచనలో వాటికి ప్రాణవంతమైన అర్థాలను ప్రతిఫలించే శక్తి వస్తుంది. రమణీయమైన అర్థాలను మాత్రం చెప్పే దంతక్షతాలూ, నఖక్షతాలూ ఈ పద్యంలో క్రూరత్వానికి గుర్తులవుతాయి. రాక్షసత్వానికి రసార్థం వస్తుంది.

కవిత్వంలో ఒకమాటకి ఒక అర్థం, ఒక ప్రయోజనం అనే నిశ్చయం లేదనీ, కవి సమాజం ఇచ్చిన అర్థాలను ఉపయోగించుకోవ డంలో వాటికి ఎన్నో కొత్త ప్రయోజనాలను కనిపెట్టగలడని చెప్ప డానికి ఈ రచన మంచి ఉదాహరణ. అశ్లీలం పదంలో లేదనీ, వాక్యంలో లేదనీ, కవి ఉద్దేశించిన అర్థంలో వుంటుందనీ చెప్పడానికి ఈ రచన దృష్టాంతం.

అయితే దిగంబరకవులందరిదీ ఒకేరకమయిన కవితా చైతన్యం కాదు. క్షీణిస్తున్న విలువలపట్ల తిరుగుబాటుతత్త్వం వీరిలో సామాన్య లక్షణం. కాని కవులుగా వీరికి ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాలున్నాయి. అందు చేత వీరిని వేరువేరుగా పరిశీలిస్తాను. ముందు నగ్నముని రచనలుచూద్దాం. తాత్త్వికరీత్యానేకాక, కవితా చైతన్యరీత్యాకూడా భిన్నమైనవాడు. భాషలో, కవితాప్రక్రియలో, ప్రతీకలు వాడడంలో ఇతని తీరు స్వతంత్రమైనది. ఆధునిక కవిత్వంలో ముఖ్యలక్షణమైన వచన తిరస్కార

లక్షణం గురించి భావకవిత్వంమీద రాసిన అధ్యాయంలో వివరించాను. ఆ వచన తిరస్కారలక్షణం నగ్నముని ప్రత్యేకత. వక్ర (deviant) వాక్యాన్వయం కవితాప్రయోజనానికి వాడుకునే అవసరం ఇతని కవిత్వంలో ఎక్కువ.

ఫ్లాస్కులో విరబూసిన కాఫీ పరిమళాలు
గ్లాసుల చుట్టూ వాలైన వేళ్ల వాతిల్లు
చిరునవ్వు లద్దుకున్న కాశ్మీర్ పూదోటలు[6]

ఇలాంటి వాక్యాలు కొల్లలుగా దొరుకుతాయి ; ఇతని కవిత్వంలో.

ఒక ఫస్టుతారీఖు పిల్లలు పెట్టిన జేబులో
కలవరంగా గాజుల అలారంలా చక్రవడ్డీల
బాహువుల్లో నెమ్మది నెరగని నాలుగు పగిలిన
సీసాబుడ్లు బొడ్లో రెండు మల్లెపూరెక్కల
లాంతరు పంచన అవమానంలాంటి
వొంచిన తల కింద
మెడ కింద సెక్సప్పీల్ సీనరిలు[7]

ఈ రచనలో వాక్యగతవ్యవస్థని భగ్నం చెయ్యడం ఒక మానసికావస్థని ప్రకటించడం కోసం. ఈ పని అధివాస్తవిక కవులు చేసినంత మేరకి చేస్తాడు నగ్నముని.

నగ్నముని లైంగిక ప్రతీకని వాడడంలో ఇతర దిగంబరకవుల కన్నా భిన్నమైన ప్రయోజనం వుంది. మిగిలినవాళ్లు క్షీణించిన విలువల్ని ఉద్ధరించడానికి లైంగిక ప్రతీకని వాడతారు. నగ్నముని సకల విలువల విధ్వంసన ఒక తాత్త్వికస్థాయికి తీసికెళ్లేలా లైంగిక ప్రతీకని వాడతాడు ఇది నిహిలిస్టు ధోరణి. ఉదాహరణకి : కొజ్జాల కామకేళి చూస్తున్నాను[8] అనే రచనలో అశ్లీల ఆరోపణతో దిగంబర కవిత్వాన్ని నిందించేవారికి సమాధానం చెప్పడంకోసం సమాజ పరిస్థితిని బలీయంగా చెప్పి, 'దేశమాత'ని పదవీవ్యామోహితులు చెరిచే పరిస్థితిని వర్ణిస్తాడు నగ్నముని. ఆ వర్ణనలో లైంగిక ఉపమానాలు

క్షుద్రపరిస్థితిని వ్యక్తం చేసే సాధనాలు అయే స్థితి దాటి - లైంగిక క్షుద్రత్వాన్ని తదేక ప్రయోజనంగా చిత్రించే స్థితికి వస్తాయి.

వాళ్ల కుష్టు చేతుల్తో రొమ్ములు పిసికి పిసికి
తొడలు నలిపి నలిపి
అవయవంలో గర్భగుడిలో వేళ్లు దోపి దోపి

ఈ స్థితికి వచ్చేసరికి కవి మానవ విలువల్ని ధ్వంసం చేసే పనిని ఒక తాత్త్విక స్థాయికి తీసికెళ్తున్నట్టు స్పష్టపడుతుంది.

ఒరే పీనుగా
ఇది కూడా నీకు అశ్లీలంగానే కనబడ తున్నదా ?

అని వెనక్కి తిరిగినప్పుడు తను రచన మొదలు పెట్టిన ప్రయోజనం వేపు కవి మళ్ళుతాడు. కాని, మధ్యలో వచ్చిన లైంగిక ప్రతీకలకి ఈ ప్రధాన ప్రయోజనంతో సంబంధం లేకుండా పోతుంది.

'బ్రహ్మపదార్థం'[9] అనే రచనలో భూమిని వర్ణిస్తూ చేసిన అనేక జుగుప్సావహ హేయ ప్రకటనలున్నాయి. అందులో రచన తలపెట్టిన ప్రయోజనాన్ని అతిక్రమించి,

భూమి మధ్యమధ్య ఊగుతున్న వరిబీజము లా వున్నది

అనే వాక్యం రెండుసార్లు కొద్ది మార్పులతో పునరుక్తమవుతుంది. అక్కడికి వచ్చేసరికి కవిదృష్టి లైంగిక ప్రతీకని కవిత్వ ప్రయోజనానికి వాడడం కాదని, హేయ లైంగికతని సకల విలువలపట్లా హేయభావం కలిగించడానికి వాడడమే నని స్పష్టపడుతుంది. దిగంబరం కావాలి[10] అనే రచన నగ్నమునిలో నిహిలిస్టు ధోరణి వెర్రితలలు వేసిన స్థితికి ఉదాహరణ. ఈ రచనలో కవి సాధించిన కవితాప్రయోజనం శూన్యం.

నగ్నమునిలో తప్ప మిగిలిన వారిలో ఈ నిహిలిస్టు తత్త్వం కనిపించదు. నగ్నమునితోసహా అందరిలోనూ ఆదర్శతత్త్వం వుంది ; అందరిలోనూ కొంతపాలు అరాజక తత్త్వం వుంది ; కాలానికావేశం వుంది. జ్వాలాముఖి మార్క్సిస్టు సిద్ధాంతం అనుసరి

స్తాడు. నిఖిలేశ్వర్, చెరబండరాజులలో కూడా అభావాలు వున్నాయి. మహాస్వప్న, భైరవయ్య, ప్రత్యేకం ఒక రాజకీయ సిద్ధాంతంలో వున్నట్లు కనిపించరు.[11] కాని, వారి రచనారీతులలో సిద్ధాంతాలకు ప్రభావమూ లేని కారణాన, ఆ విషయానికి సంబంధించిన సూక్ష్మ పరిశీలన ఈ వ్యాస పరిధిలోకి రాదు.

శైలిదృష్ట్యా నగ్నమునినీ, భైరవయ్యనీ, చెరబండరాజునీ ప్రత్యేక కవులుగా గుర్తించాలి. మహాస్వప్న, జ్వాలాముఖి, నిఖిలేశ్వర్ - వీరి శైలుల్ని ఒక విభాగంగా చెయ్యవచ్చు. దిగంబరకవిత్వం కవితారూపంలో తెచ్చిన విప్లవానికి హేతువులైన లక్షణాలు నగ్నముని భైరవయ్య, చెరబండరాజుల కవిత్వంలో విశిష్టంగా కనిపిస్తాయి. మహాస్వప్న, జ్వాలాముఖి, నిఖిలేశ్వర్‌లు అప్పటికి వచనపద్యం పొందిన అభివృద్ధిని అంగీకరించి. ఆతీరులోనే రచన చెయ్యడంపట్ల అసక్తి చూపిస్తారు. పైగా సంస్కృత సమాసాలకి సమాసాలే గుప్పించడం, దాదాపు పదవ్యామోహం అనవలసివచ్చే స్థాయిలో వుంది వీరిలో. వికృత వికారవిశుద్ధగోళం, నీరెత్తిన సంధ్యాశ్లోకం[12] ఇలాంటి పదాలు ఏ అర్థాన్నీ ఇవ్వవు. జీమూంన, జిజీవిష లాంటి పదాలు కఠినంగా వుండడం తప్ప మరే ప్రయోజనమూ నెరవేర్చవు.

నాగరికతా జిజీవిష వర్షప్రవాహాల్లో
మత జీమూంన ప్రచండ పదఘట్టనలో
విజ్ఞానేరమ్మదం వికటాట్టహాసాల్లో[13]

ఇలాంటి రచన దిగంబర కవిత్వం ప్రత్యేకం సాధించిన విప్లవంలో భాగంకాదు.

> దిగంబర కవిత్వంమీద వచ్చిన విమర్శలలో కల్లా తీవ్రమైనది, అది అశ్లీలమని.
>
> కొత్త పదజాలం ప్రయోగిస్తున్నామనుకుని బండబూతులు అసహ్య జుగుప్సాకర పదచిత్రాలు, వక్రీకృత మానవతా భావాలు పోగులు పోగులు పెట్టిన దిగంబరులు సాధించినది మానవజాతికి రుగ్మతనీ, సిఫిలిస్‌నీ, కుష్టునీ తప్ప అన్యంకాదు.

అని సోమసుందర్ రాశాడు.[14]

స్త్రీపురుష జననేంద్రియాలు, లైంగిక వ్యవహారాలు ఎంతో పవిత్రమైనవి. అందుకనుగుణమైన భాషనే వాడాలి. ఇది యుగయుగాల సంస్కారం.[15]

అన్నారు పుట్టూరి బలరామమూర్తిగారు:

దిగంబర కవిత్వంమీద విమర్శ రావడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. ఏ కొత్త కవిత్వాన్నీ ఖండనకీ, హేళనకీ గురిచెయ్యకుండా వదలలేదు పాఠకులు అయా ఉద్యమాలలో కవులలాగానే దిగంబర కవులుకూడా తమ కవిత్వం గురించి కవిత్వంరాశారు.[16]

దిగంబర కవిత్వం మీద విమర్శలన్నీ అశ్లీల పదాల విషయం మీద వచ్చినవే. సమాజాన్ని విమర్శించే కవిత్వంగా ఇది శక్తిమంత మైనదని భావించినవారు కూడా అశ్లీల పదాల విషయంలో దిగంబర కవిత్వాన్ని సమర్థించలేదు.[17]

అశ్లీల పదాల వాడుకమీద వచ్చిన విమర్శకి సమాధానంగా దిగంబరకవులు తెలుగు కవితా సంప్రదాయంలో లైంగిక ప్రతీకల వాడుకని ప్రశ్నించడం మొదలుపెట్టారు. "బూతును అస్పృశ్యంగా చూడడం మనలో ఉన్న ఒక రకమైన పిరికితనం కారణం (sic). దిగంబర కవితలోని బూతుపదాల స్పందన సెక్సువైపు వెళ్ళనీయదు. సమాజాన్ని ఉన్నది ఉన్నట్టుగా చిత్రించడమే దిగంబర కవిత" అని భైరవయ్య రాశాడు.[18]

దిగంబర కవులని కూచిమంచి జగ్గకవి వంటి తిట్టు కవులుగా పరిగణించాడు సోమసుందర్. వీరు తిట్టు కవులనే అభిప్రాయం నిరాధారం కాదు. దిగంబర కవిత్వంలో తిట్టు ప్రధాన కవితా సాధనం అయినమాట స్పష్టమే కాని, కూచిమంచి జగ్గకవి వంటివారి కవిత్వం చదివినప్పుడు కవికి కోపం వచ్చిందని పాఠకుడికి తెలుస్తుంది. దిగంబర కవిత్వం చదివినప్పుడు పాఠకుడికి కోపం వొస్తుంది.

వ్యక్తిగత కారణాలకి తిట్టినదీ తిట్టే. ధార్మికాగ్రహం వల్ల తిట్టినదీ తిట్టే. ఇందులో ఏదీ కవితా వస్తువు కాదని నిషేధించలేము. రెండూ మంచి కవిత్వం కాకుండా పోవచ్చును. కాని కూచిమంచి జగ్గకవి కవిత్వంలో వ్యక్తిగత విషయం ఆ స్థాయిలోనే వుండి పోతుంది, తన కోపంలో పాఠకుడికి భాగస్వామ్యం కలిగించడు కవి,

అందుచేత అతని కవిత్వంలో తిట్లకి లైంగిక ప్రసంగాలుగానే సార్థక్యం కలుగుతుంది. దిగంబరకవుల తిట్టు సమాజంమీద తిరుగుబాటుని వ్యక్తం చేస్తుంది.

దిగంబర కవిత్వంతో తెలుగు కవిత్వ విమర్శలోకి ప్రముఖంగా వచ్చింది అశ్లీలం కవిత్వంలో వుండొచ్చునా అన్న సమస్య.

అశ్లీలం అన్నమాట చాలా బరువైనమాట. దీన్ని ఏ అర్థంలో వాడుతున్నాము? ఏది అశ్లీలం? అనే సంగతులు చూసి, సాహిత్యంలో దీనికున్న చోటేమిటో పరిశీలించడం అవసరం.

"ఫలానాది నిశ్చయంగా అశ్లీలం అని చెప్పడం కష్టం; అశ్లీలం పాఠకుడి దృక్పథంలో వుంది" [9] అన్న వాళ్ళున్నారు. "రామాయణం రంకు, భారతం బొంకు" అని చెప్పగలవాళ్ళున్నారు. రామకృష్ణ పరమహంసకి బూతుమాటలు కూడా పవిత్ర పదాలుగా వినిపించేవని చెప్తారు. మనిషికి ఏకాంత, ఏకైక స్థితివుండి, అతని విలువలన్నీ అతను తయారుచేసుకునేవే ననేవాదంవల్ల ఈ రెండురకాల తీవ్ర దృక్పథాలూ ఏర్పడతాయి.

కాని, మానవ జీవితపు విలువలకి జన్మభూమి అయిన సమాజం ఏ ఒక్కవ్యక్తీ కల్పించినది కాదు. అలా అని, అందులో వ్యక్తి నిస్సహాయ అనుభోక్తా కాడు. సమాజానికీ, వ్యక్తికీ వుండే బాంధవ్యంలో వున్న క్లిష్టతని విస్మరించి, ఏ ఒక్క పక్షానికో సర్వప్రాధాన్యాన్నీ అప్పజెప్పేస్తే తప్ప, అశ్లీలతని గురించి అతిసులభమైన నిర్ణయాలు చెయ్యడం సాధ్యం కాదు

వ్యక్తి అస్తిత్వంలో భద్రతా వాంఛ, లైంగికవాంఛ ఒకే ప్రాణశక్తికి వుండే రెండురూపాలు. సమాజవ్యవస్థలో ఈ రెండూ ప్రాకృత స్థితినుంచి కాలానుగుణమైన క్రమబద్ధతను పొందాయి సమాజ ధర్మాలన్నింటిలాగే లైంగిక నీతికికూడా సమాజవ్యవస్థకి అనుగుణమైనపాటి అనుల్లంఘ్యత మాత్రమే వుంటుంది. కాని, అంతకి మించిన లోకాతీత పవిత్రత వుండదు అయినా మనిషిలో పరమగాఢమైన తత్త్వం లైంగికత. అందుచేత, లైంగికనీతి ఇతరనీతులు మారినంత త్వరగా

మారదు. పైగా క్షుద్రతా వాంఛతో సన్నిహితంగా కలిసిపోయివున్న కారణాన, లైంగికతకి అహంకారం (ego) తో అభేదం భాసిస్తుంది.

పురుషాధికత ప్రాతిపదికగా ఏర్పడిన ప్రస్తుత సమాజంలో ఒక విలక్షణ విషయం పురుషుడికి స్త్రీతో లైంగికసంబంధం వుండడమంటే, అతడు ఆమెపై విజయాన్ని సాధించడంగా పరిగణించబడడం. స్త్రీ పురుషుల కలయికకి యుద్ధానికి వాడే పదజాలాన్నే వాడ్డం అన్ని భాషలలోనూ వున్నట్టు కనిపిస్తుంది. స్త్రీలు ఆస్తులుగా పరిగణించబడిన సామాజిక వ్యవస్థకి లైంగికతతో ఇంకా అస్తిత్వం వుంది. లైంగిక శక్తి యొక్క ప్రాబల్యమూ, ప్రాచీనతా, అహంకారంతో దానికున్న అభేదమూ కారణంగా, సర్వభాషలలోనూ తిట్లు స్త్రీ పురుష లైంగిక బాంధవ్య సంబంధులై వున్నాయి ఒకనిపట్ల విపరీతమైన ద్వేషాన్ని ప్రకటించి అతనిపై విజయాన్ని ప్రకటించాలంటే అతని తల్లితో తనకు అక్రమ సంబంధాన్ని ఆపాదించుకోవడం ఈ తిట్లలో నిత్యం జరిగే పని.

తిట్లూ, కవిత్వమూ, రెండూ రెండు భిన్న స్థాయుల్లో వున్న వయినా, వాటి రెండింటికీ ఒక సామాన్య లక్షణం వుంది. రెండూ సామాన్యత (norm) ని భగ్నం చేస్తాయి. ఈమేరకి కవితాభాషకీ, తిట్లభాషకీ పోలిక వుంది.[20]

ఇకపోతే, మానవ ఆవేశాలైన కామ క్రోధాదులలోవే ఈ తిట్లకి కారణమైన ఆవేశాలు. అంచేత కవిత్వపు ముడిపదార్థంగా ఈ ఆవేశాలకి కవిత్వంలో చోటుంది.

అయితే, కవిత్వంలో అశ్లీలం వుండరాదన్న నిషేధం సంగతి ఏమిటి ? అశ్లీల మన్నమాట ఏఅర్థంలో వాడారు? అశ్లీలత, గ్రామ్యత, అసభ్యత దోషాలని దండి మొదలుకొని మూర్తికవి వరకూ, అభినవ గుప్తుడు మొదలుకొని అప్పకవి వరకూ పెద్దా చిన్నా అందరు అలం కారికులూ నిర్ణయించారన్నది సుప్రసిద్ధమే. కాని అంత ప్రసిద్ధంగా వివరించబడని అంశం, ప్రసిద్ధ అలంకారికులు వీటిని అనిత్య దోషాలుగా

పరిగణించారని. అంటే, ప్రకరణాన్నిబట్టి ఏది అశ్లీలమో ఏది కాదో నిర్ణయించవలసి వుంటుంది కాని, దానంతట అది ఏదీ అశ్లీలపదం గాని, అశ్లీలార్థం గాని కాదు. లైంగిక సందర్భం అయినంత మాత్రాన అశ్లీలం కానక్కరలేదు.

కరిహస్తేన సంబాధే ప్రవిశ్యాంతర్విలోడితే
ఉపసర్పన్ ధ్వజః పుంసః సాధనాంతర్విరాజతే.

అన్న శ్లోకం కావ్యప్రకాశికా కారుడు[21] అశ్లీలం కాదని వివరించాడు.

కమలాకుచ చూచుక కుంకుమతో
నియతారుణి తాతుల నీలతనో[22]

అనే శ్లోకంలో ఎవడూ అశ్లీలం చూడడు; భక్తిసందర్భం కాబట్టి.

యజమాన ప్రమదా వికస్వరభగ న్యస్తాశ్వ దీర్ఘస్మర
ధ్వజదండం బగు నశ్వమేధ మఖతంత్రంబు న్నిరీక్షించి...[23]

అని శ్రీనాథుడు రాసింది అశ్లీలం కాదు; వేద విహిత కర్మని వర్ణించేది కాబట్టి.

Pornography అని ఒక విభాగంచేసి లైంగిక వస్తుప్రాధాన్యం గల రచనల్ని ఆ విభాగంలో చేరుస్తారు ఇంగ్లీషు సాహిత్య విమర్శకులు. ఏది pornography అన్న విషయం నిర్వచించడం తేలికకాదు కాని, కేవలం లైంగిక ప్రోత్సాహాన్ని మాత్రం కలిగించే రచన అని దీనికొక నిర్వచనం చెప్పుకోవచ్చు.[24] సంస్కృతంలోనూ తెలుగులోనూ ఈ విభాగంలోకి వచ్చే రచనలు చాలా వున్నాయి. ఇంగ్లీషులో లాగానే మన సాహిత్యంలో కూడా సాహిత్యంనుంచి pornography ని విడదియ్యడం సాధ్యంకాదు సరికదా, ఈ రెండు విభాగాలు పరస్పర భిన్నమయినవని చెప్పడంకూడా సాధ్యంకాదు. పైగా ఈ విభజన అశ్లీలత నిర్ణయానికి ఉపకరించలేదు కూడా.

సుదతీ నీకుచగిరు లిటు
గదలి వడిం గూలినట్టి కారణ మేమే
చెదరి గిరులైనఁ గూలవె
కదలి వడిం గ్రింద ద్రవ్వగా చెలువుండా

అన్న పద్యం అశ్లీలం కాదనీ, "సురత గోష్ఠిలో గుణమే" అనీ రాశారు సన్నిధానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రిగారు.[25]

పదగతమయిన అశ్లీలం నిత్యం. కొన్ని పదాలు కేవలం అసభ్య వ్యవహారంలో వున్నవి. అవి ఎప్పుడు ఎవరు వాడినా అశ్లీలాలే. వామనుడు 'నగుప్తలక్షిత సంవృతాని' అని వివరించింది ఈ కారణం చేతనే అని వాదించడానికి అవకాశం వుంది. అయితే అప్పుడు నాచన సోముని

పగవాడఁట దేవేంద్రుఁడు,
మగువా నీ పతని కొలువుమానిసి వఁట నిన్
దగవుచెడి మొఱఁగి పిలుచుట
మగతనమే యిట్టి లంజెమాటలుఁ గలవే.[26]

ఇత్యాది ప్రయోగాలు ఈనాడు అశ్లీలా లవుతాయి. ఆ కారణాన అసభ్య వ్యవహారంలో వున్న పదాలుకూడా కవుల వాడుకలో అశ్లీలం కాకుండా చెయ్యవచ్చునని నిర్ణయించవలసి వస్తుంది.

ఫలితార్థం: అశ్లీలమన్నది ఇది అని చెప్పడానికి అవకాశంలేదు. ప్రతి సందర్భమూ వేరువేరుగా పరిశీలించి అశ్లీలత వున్నదా లేదా అని నిర్ణయించవలసిందే. లోకంలో అశ్లీలార్థంవున్న పదం సాహిత్యంలో అశ్లీలమయి తీరుతుందని చెప్పలేం. లోకంలో అశ్లీలార్థంలేని పదాలతో అశ్లీలార్థం సాహిత్యంలో కలిగించలేమని చెప్పలేం. అసభ్యార్థం ప్రకరణాన్ని బట్టి చెప్పవలసిందేకాని, లైంగిక ప్రసక్తి వున్నంత మాత్రాన అశ్లీలం అని నిర్ణయించడానికి వీలులేదు. అశ్లీలాన్ని ఆలంకారికులు నిర్వచించకపోవడానికి, అది అనిత్యదోషంగా పరిగణించడానికీ కారణం ఇది.

ఏది అశ్లీలమన్న విషయంలో అభినవగుప్తుడు ధ్వన్యాలోకలోచనంలో చేసిన ఒక చర్చ పరిశీలించదగినది.[27]

> ఆసీన్నాథ పితామహీ తవ మహీజాతా తతోఽనంతరమ్
> మాతా సంప్రతి సాంబురాశి రశనా జాయాకులోద్భూయతే
> పూర్ణే వర్షశతే భవిష్యతి పునః సైవానవద్యా స్నుషా
> యుక్తం నామ సమగ్ర నీతి విదుషాం కిం భూపతీనాంకులే.

ఈ శ్లోకం ఉదాహరించి అభినవగుప్తుడు ఇలా వ్యాఖ్యానించాడు.

> ఇదంతదస్మాకం గ్రామ్యం ప్రతిభాతి. అత్యంతానభ్యస్మృతి హేతుత్వాత్ కాచానేనస్తుతిఃకృతా త్వంవంశక్రమేణ రాజేతిహికియద్ ఇదం. ఇత్యేవంప్రాయ వ్యాజస్తుతిః సహృదయ గోష్ఠీషు నిందతేతి ఉపేక్ష్యైవ.

ఈ శ్లోకం గ్రామ్యం కావడానికి అత్యంత అసభ్యస్మృతి కారణం అని అంటున్నాడు అభినవగుప్తుడు. ఇందులో అశ్లీల పదాలుగాని, అశ్లీల వర్ణనలుగాని లేవు. ఇందులో స్తుతికి వాచ్యంగా కవి గ్రహించిన అర్థం స్తుతికి ఉపకరణం కాలేదు. అందుచేత అది కేవలం నిషిద్ధలైంగిక బాంధవ ప్రకటనంగా నిలిచిపోయింది. ప్రయోజనాంతరం లేని లైంగిక ప్రసక్తి ఈ శ్లోకంలో కుసంస్కార ద్యోతకం. ఇది నిజమైన అశ్లీలం.

ఈ రకమైన అశ్లీలం దిగంబర కవులలో వుందా అన్నది ప్రశ్న. లైంగిక రూపకాన్ని ప్రయోగించడంలో దిగంబర కవిత్వం సామాజిక పరిస్థితులమీదనే కాకుండా, కవితా సంప్రదాయం మీదకూడా తిరగబడుతున్నది. అంతవరకూ వాడుకలో వుండిన కవితాభాష ఆవశ్యకతని కోల్పోయి నిరర్థకమూ జడమూ అయిపోయింది. అయినా అలవాటు బలిమివల్ల అదే కవితాభాషగా చలామణీ అవుతోంది. మృతప్రాయమైన ఈ భాషని శక్తిమంతం చేసేందుకు, ప్రాణానికి మూలభూతమైన లైంగిక శక్తిని ఉపయోగించడం తప్ప గత్యంతరంలేని స్థితి వచ్చింది.

కవితాభాషలో అమాయకంగా కనిపించే స్తిమిత బహిరాకృతిని ధ్వంసం చేస్తాయి వీరి లైంగిక ప్రతీకలు; ధ్వంసంచేసి ఆ భాషచేత

వేదననీ, కసినీ, నిస్సహాయతనీ, ద్వేషాన్నీ, జాలినీ అసహ్యాన్ని పలికిస్తాయి; సమాజంలో వ్యక్తిని నిబంధించే, నిర్బంధించే ఏ వ్యవస్థనీ అంగీకరించని అరాజక విప్లవానికి ఉపకరణంగా పనిచేస్తాయి. దిగంబర కవులు ఆరుగురూ ఒకే రకమయిన కవితా చైతన్యం వున్నవాళ్లు కారని ఇతః పూర్వం చెప్పాను. వర్తమానకాలపు కవితాభాషపై దౌర్జన్యకరమైన తిరుగుబాటు అవసరమని గుర్తించడం వరకే వీరి ఉమ్మడి లక్ష్యం పరిమితం.

అంతకుముందు కవులు లైంగిక ప్రతీకలు వాడడానికి, దిగంబర కవులు వాడడానికీ వున్న భేదం గమనిస్తే కాని, అశ్లీలతని గురించి ఏమాట చెప్పలేము. పూర్వపుకవులు లైంగిక పదాలపట్లా, భావాలపట్ల వున్న నిషేధాన్ని వినియోగించుకుని కవితాప్రయోజనాన్ని సాధించారు. అంటే నీతివ్యవస్థని పరోక్షంగా ఒప్పుకున్నారన్నమాట. దిగంబరకవులు లైంగికతపట్ల వున్న నిషేధాన్ని (taboo) భగ్నంచేసి కవితాప్రయోజనాన్ని సాధించారు. అంటే, నీతివ్యవస్థని ప్రత్యక్షంగా ఉల్లంఘించారన్నమాట. పూర్వకవిత్వంలో అశ్లీలతకి సామాన్యకవితాభాష సహాయంవల్ల కవిత్వార్హత వస్తున్నది. దిగంబరకవిత్వంలో అశ్లీలభాష సామాన్యభాషకి కవితార్హత కలిగిస్తున్నది.

> The history of literature, in its broadest aspect, appears to be a continual breach of levels of style (high style being profaned, low style elevated), or a history of metaphorical transference (sacred attributes being secularized, and vice versa)[28]

అని జియోఫ్రీ హార్ట్‌మన్ అన్నట్టుగా, పురాణప్రతీకలు లౌకిక స్థితికి అసభ్యభాష సభ్యస్థితికి రావడం కవితా ప్రస్థానంలో నిత్యం జరిగేపని. "హరోంహరోంహర" అని శ్రీశ్రీ అనడం పవిత్రమైన' మతప్రతీకని "తుచ్ఛమైన" లౌకిక ప్రయోజనాలకి వాడడం. రాజ్యాంగాన్ని 'నీతిరచయితల బూతుగ్రంథం' అనడం పవిత్రమైన 'లౌకిక రాజ్యాన్ని 'అశ్లీల' పదాలతో నిందించడం. ఒకటి పాపం, రెండోది బూతు కాని, పవిత్రతకీ అపవిత్రతకీ మధ్య నిషేధాలను ఉల్లంఘించడం కవిత్వానికిగల మాంత్రికశక్తికి మూలకారణం.

తొమ్మిది

ప్రజల కోసం

పురాణకవిత్వం నించి దిగంబరకవిత్వం వరకూ ఈ పుస్తకంలో పరిశీలించబడిన కవిత్వం అంతా విద్యావంతులైన పైతరగతులవారు సృష్టించిన కవిత్వం. దీనికి శ్రోతలూ పైతరగతుల విద్యావంతులే. దేశంలో వీరు ఎప్పుడూ అల్పసంఖ్యాకులే అయినా, వీరి కవిత్వమే తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో పరిగణనకి వస్తోంది. అయినా సామాన్య ప్రజలతో సంబంధం పెట్టుకున్నప్పుడల్లా ఈ విద్యావంతులే మరొక రకమైన సాహిత్యాన్ని సృష్టించారు. సామాన్య ప్రజలది ఆశుసాహిత్యం కాబట్టి, వారి బాణీలను అనుకరించి, ఆశుసంప్రదాయపు లక్షణాలు స్వీకరించి కవిత్వం చెప్పారు. ఇదికాక స్వయంగా ఆశుసంప్రదాయంలో పుట్టినా, విద్యావంతుల సంస్కారాన్ని ప్రామాణికంగా భావించి, లిఖిత సంప్రదాయపు రీతులు కొన్ని అనుకరించి కవిత్వం చెప్పినవారు కొందరున్నారు. ఇలా, లిఖిత సంప్రదాయానికి చెందిన పండితులు ఆశుసంప్రదాయాన్ని అనుకరించడం వల్లా, ఆశు సంప్రదాయానికి చెందిన సామాన్యులు లిఖిత సాంప్రదాయాన్ని అనుకరించడంవల్లా, రెండు రకాలుగా ఒక విలక్షణమైన సాహిత్యం తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర పొడుగునా రూపొందింది. ఇది పూర్తిగా ఆశుసాహిత్యంకాదు; కాని ఆశుసాహిత్య లక్షణాలు దీనిలో చాలా వుంటాయి. ఇది పూర్తిగా లిఖితసాహిత్యం కాదు. కాని లిఖితసాహిత్య గుణాలు కొన్ని ఇందులో వుంటాయి. 'దేశి' అని గుర్తించబడే సాహిత్యం ఇదే.

ఈరకమైన సాహిత్యం రచించినవారు: ఆదికాలంలో శివకవులు, ఆ తరవాతికాలంలో తాళ్ళపాక కవులు, వేమన, అతని అనుయాయులు, తదుపరి ఎందరో శతకకవులు, పదకర్తలు, ఆధునికకాలంలో గురజాడ. స్వాతంత్ర్యోద్యమ కాలంలో గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణగారి వంటి

పాటలు రాసినవాళ్ళు, కమ్యూనిస్టుపార్టీ నడిపిన ఉద్యమాలలోనూ, ఇటీవల శ్రీకాకుళం పోరాటంలోనూ, విప్లవ కవితోద్యమంలోనూ పాటలూ, పద్యాలూ, బుర్రకథలూ రాసినవారు. వీరిలో కొందరు తమ రచనల్ని ప్రామాణిక సాహిత్యంమీద తిరుగుబాటుగా ఉద్దేశించి, తమ కవితా రీతికి ప్రామాణిక సాహిత్యగౌరవం వుండాలని ఉద్యమించిన వారు. ఉదాహరణకి శివకవులు, గురజాడ అలాంటివారు. కాని చాలామంది కవులకి అలాంటి ఉద్యమదృష్టిలేదు. కొందరికి తమ అభిప్రాయాలూ దృక్పథమూ ప్రచారం చెయ్యాలనే దీక్ష. మరికొందరికి తమకు వచ్చిన రీతిలో కవితారచన చెయ్యాలనే ఆసక్తి. ఉద్యమదృష్టి వున్న కవులు తమ మార్గాన్ని నిలబెట్టడానికి ప్రామాణిక కవితారీతులపై పాల్కురికి సోమనాథుడి లాగా తిరగబడి

ఆరూఢ గద్య పద్యాది ప్రబంధ
పూరిత సంస్కృత భూయిష్ఠ రచన[1]

అని లిఖితమార్గాన్ని నిరసించగా, శేషప్పకవి వంటి ఉద్యమదృష్టిలేని కవులు

గణయతి ప్రాస లక్షణము జూడగలేదు
పంచకావ్య శ్లోక పఠన లేదు
అమరకాండత్రయం బరసి చూడగలేదు
శాస్త్రీయ గ్రంథముల్ జదువలేదు[2]

అని ప్రామాణికమైన లిఖితసాహిత్య మార్గాన్ని గౌరవిస్తూ అణకువగా తలవంచారు. ప్రామాణిక సాహిత్యం మీద తిరుగుబాటుగా వచ్చినప్పుడల్లా ఈ సాహిత్యం పండితుల దృష్టిలో పడింది; సాహిత్య చరిత్రలో స్థానాన్ని పొందింది. లేనప్పుడు ఈ సాహిత్యం దారిపక్కన ఒదిగివుండి, అసంఖ్యాకులైన సామాన్యుల ఆదరణని మాత్రం పొంది సాహిత్య వేత్తల నిరాదరణని పట్టించుకోకుండా వూరుకుంది.

సాహిత్య గౌరవాన్ని, ప్రామాణికతనీ ఆశించినప్పుడు ఈ సాహిత్యం పండితుల విమర్శలకు గురిఅయింది. అంటే, లిఖిత సాహిత్య

మార్గం ఈ సాహిత్యంలోని ఆకు లక్షణాలను ఒప్పుకోలేదన్న మాట. కాని, కాలక్రమాన ఈ సాహిత్యంలోని ఆకు లక్షణాలను లిఖిత సాహిత్యానికి అనువుగా మలుచుకుని స్వీకరించారు ప్రామాణిక కవులు. అంటే, ఉద్యమంగా వచ్చినప్పుడల్లా ఈ సాహిత్యపు ప్రభావం లిఖిత సాహిత్యంపై ఉన్నదన్నమాట. ఉద్యమంలా సాగకుండా, తన దారిన తను పోతున్న కాలంలో ఈ సాహిత్యపు ప్రభావం లిఖిత సాహిత్యంమీద ఏమీలేదు. సరికదా, లిఖిత సాహిత్యమే ఈ సాహిత్యాన్ని ప్రభావితం చేసింది.

ఉదాహరణకి శివకవుల ఉద్యమంవల్ల ప్రామాణిక సాహిత్యంలో వచ్చిన మార్పులు స్థూలంగా పరిశీలించినా ఈ సంగతి తెలుస్తుంది. పాల్కురికి సోమనాథుడి ద్విపదని పండితులు ఆదిలో తిట్టినా, క్రమంగా ప్రామాణిక సాహిత్యంలోని కవులకి ద్విపద ఆమోదయోగ్యం అయింది. ఇందుకు ఉదాహరణ బుద్ధారెడ్డి రంగనాథ రామాయణం. శివకవులకి జాను తెనుగు వాడారనే ప్రసిద్ధివుంది. తాను చంపూ మార్గాన్నే అనుసరించినా, తిక్కన్న ఉభయ కవిమిత్రుడై, తెలుగు పలుకుబడిని ఆదరించాడన్న పేరు తెచ్చుకున్నాడు. శివకవులు చెప్పిన కథలు లిఖిత సంప్రదాయంలోకి మార్చి, సాధ్యమైనంతవరకూ వాటిని సంస్కృతీకరించినవాడు శ్రీనాథుడు. అయినా, ఆయన శివకవుల ఆకు బాణీని స్వీకరించాడు. పద్యరచనలో శ్రీనాథుడిది ఆకురీతి. (ఈ దృష్ట్యా శ్రీనాథుడి కవిత్వాన్ని ఇంకా పరిశీలించవలసివుంది). ఇలా బుద్ధారెడ్డి మొదలయినవారు ద్విపదని స్వీకరించడం మూలంగానూ, తిక్కన్న తెలుగు పలుకుబడిని గౌరవించడం మూలంగానూ, శ్రీనాథుడు ఆకు ధోరణిని అనుసరించడం మూలంగానూ శివకవుల ఉద్యమంలోని మూడు ముఖ్యలక్షణాలు, లిఖిత సాహిత్యంలోకి వచ్చాయి. ప్రామాణిక కవిత్వం ఈ లక్షణాలను ఆమోదించడం ఆనాటి శివకవుల ప్రాబల్యానికి పరోక్ష దృష్టాంతం.

అయితే ప్రామాణిక సాహిత్యంమీద ఏ ప్రభావమూ కలిగించకుండా తన దారిన తాను పోయిన కవిత్వం పదకర్తలది. ప్రామాణిక కవులను రాజస్థానాలకి వదిలేసి దేవాలయాన్ని ఆశ్రయించి పదాలు

రచించిన తాళ్లపాక కవులు కూడా శివకవులలాగే తాము స్వయంగా పండితులైనా, అశు సంప్రదాయంలోని లక్షణాలు అనుసరించినవారు. కాని, వారికి ప్రామాణిక సాహిత్యంలో మార్పు కలిగించాలని కాని, ప్రామాణిక సమాజంలో అమలులో వున్న ధర్మానికి భిన్నమైన ధర్మాన్ని ప్రచారం చెయ్యాలని గాని పట్టుదలలేదు. అందుచేత వారి కవిత్వం ప్రామాణిక సాహిత్యంమీద ఏ ప్రభావమూలేదు.

అగ్రకులాలు ప్రతిపాదించిన ధర్మాన్ని ఎదుర్కొని అందుకు భిన్నమైన లోకదృష్టిని ప్రచారం చేసినవాడు వేమన్న. ఆయన కవితా మార్గం వస్తుతః ఆశుసంప్రదాయంలోది. తాను ఆశు సంప్రదాయం లోంచి వచ్చినవాడై, లిఖిత సంప్రదాయాన్ని అనుకరించినవాడు వేమన్న. లిఖిత సాహిత్యంలో పరిణతమైన ఆటవెలదిని ఆశుమార్గానికి అనువుగా మలుచుకున్నవాడు వేమన్న. అది ఒక బాణీగా రూపొందింది. వేమన్న పేరుతోవున్న బాణీలో ఎందరో, ఎన్నిసార్లో పద్యాలు చెప్పారు. ఎంత మంది చెప్పినా ఒకటే బాణీగా, ఎన్నిసార్లు చెపితే అన్నీ భిన్న పద్యాలుగా వుండేది వేమన్న కవిత్వం. అందుకే లిఖిత సాహిత్య మార్గంలో ఏర్పడిన పాఠ పరిష్కరణపద్ధతి వేమన్న కవిత్వానికి వర్తించదు. వేమన్న ఏపద్యాలు చెప్పాడో నిర్ణయించబోవడమూ ప్రక్షిప్తాలూ, అపపాఠాలూ గుర్తించబోవడమూ కుదరవు వేమన్న కవిత్వానికి.

అయితే తాను అనుసరించినది ఆశు సంప్రదాయమే అయినా, వేమన్న ప్రామాణిక సామాజిక వ్యవస్థని ఎదుర్కొన్నంతగా, ప్రామాణిక కవితార్థీతుల్ని ఎదుర్కోలేదు. ఏమన్నా వుంటే లిఖిత సంప్రదాయపు ప్రభావం వేమన్న మీద వున్నది కాని లిఖిత సంప్రదాయంమీద వేమన్న ప్రభావం ఏదీ లేదు.

శతక కవుల సాహిత్య ప్రయత్నం కూడా ప్రామాణిక సాహిత్యంలో మార్పులు కలిగించలేదు. శతకకవులలో చాలామంది వేమన్న లాగ సాంఘిక స్థితిపట్ల తీవ్రమైన విమర్శలు చేసిన వారే అయినా, వారికి సాహిత్యరీత్యా ఉద్యమదృష్టి లేదు. పైగా రాజాదరణ కొన్నాళ్ళు అనుభవించి, వయస్సుమళ్లిన తరవాత భౌతికదృష్టి

లేని దశలో శతకాలు చెప్పిన వాళ్లు కొందరు, రాజుని వదలి దేవుణ్ణి ఆశ్రయించి శతకాలు చెప్పినవారు కొందరు. ఉభయత్రా శతక కవిత్వానికి రాజాశ్రయం లేదు. ఉద్యమంగా అధికారాన్నీ, సమాజాన్నీ వ్యతిరేకించినవారు కాదు కాబట్టి శతకకవుల మీద రాజదృష్టి పడలేదు. ప్రామాణిక పండితులూ కవులూ రాజుని ఆశ్రయించుకున్నవారు. అందుచేత వారి దృష్టి శతక కవిత్వం మీద పడలేదు. ఫలితంగా, శతక కవిత్వానికి ప్రామాణిక లిఖితకవిత్వంమీద ఏ ప్రభావమూ లేక పోయింది.

అయితే శతక కవులలో చాలా మందికి లిఖిత సాహిత్యం పట్ల గౌరవం వుంది. పండితుల పట్ల ఇష్టం వుంది. అందుచేత లిఖిత సాహిత్య ప్రభావం శతకాల మీద చాలా వుంది.

ఆధునిక కాలంలో గురజాడ చేసిన పని సగంలో ఆగిపోయినా రాజకీయ ఉద్యమాల వల్ల ప్రభావితులై చాలామంది అకు సంప్రదాయ రీతుల్లో గేయాలూ, కథలూ రాశారు. స్వాతంత్ర్యోద్యమపు రోజుల్లో గరిమెళ్ల సత్యనారాయణగారూ, కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఉద్యమాల్లో సుంకర సత్యనారాయణగారూ, వాసిరెడ్డి భాస్కరరావుగారూ నాజర్ మొదలయిన వారూ రాసిన గేయాలూ, కథలూ చాలా వున్నాయి. కాని, అవి ప్రజామోదాన్ని పొందినా సాహిత్య గౌరవాన్ని పొందలేదు. అభ్యుదయోద్యమంలో సోమసుందర్, అనిసెట్టి వంటివారికి కవులుగా గుర్తింపు వుండగా, సుంకర సత్యనారాయణ గారి వంటి వారికి బుర్రకథలు రాసే వాళ్లుగానే పేరు వచ్చింది. సాహిత్య విమర్శలో ప్రజాసాహిత్యానికి చోటు దొరకలేదు.

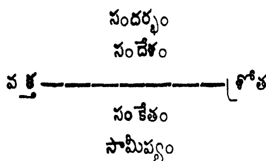
ఆధునిక సాహిత్యంలో విప్లవ రచయితల ఉద్యమంతో మరొకసారి ప్రజాసాహిత్యం వైపు దృష్టి మళ్ళింది. శ్రీశ్రీ, చెరబండరాజు వంటి కవులు వచన పద్యాన్ని వదలి అకుసాహిత్య రీతుల్లో పాటలు రాస్తున్నారు. శ్రీశ్రీ "ఊగరా ఊగరా ఊగరా/ఉరికొయ్య అందుకొని ఊగరా"[3] అని రాసిన పాట ఈ తరహా ప్రయత్నానికి ఉదాహరణ. ఇంతకు ముందు కవులుగా పేరు లేనివారు, అసలు వ్యక్తులు ఎవరో

పేరు తెలియని వారు ఆశుసాహిత్య స్థాయిని చక్కగా అందుకునే ఉత్తమ కవిత్వం చెప్తున్నారు. శివుడు రచించిన "నరుడో భాస్కరుడా"[4] ఇందుకు ప్రశస్తమైన ఉదాహరణ. వంగపండు ప్రసాదరావు, గద్దర్ వంటి కవుల ఆశు సంప్రదాయంనించి వచ్చిన వారు వీరి రచనలు తెలుగు కవిత్వంలో కొత్తమలుపు కాదగినవిగా కనిపిస్తున్నాయి. అయితే ఈ సాహిత్యం ఇంతకు ముందు అనేక సందర్భాల్లో వచ్చిన 'ప్రజాసాహిత్యం' లాగానే మరుగుపడి, ఒదిగిపోతుందా, ప్రామాణిక సాహిత్యంలో మార్పులు తీసుకు రాగలిగిన స్థాయికి విస్తరించి, మరొక కవితా విప్లవానికి కారణమవుతుందా అన్న విషయం ఇప్పుడే చెప్పలేం. ఆ ప్రశ్నకి సమాధానం కాలమాన పరిస్థితులవల్ల నిర్ణయం కావాలి. ఒకవేళ అలాంటి సాహిత్య విప్లవమే జరిగితే, గురజాడ సంకల్పించిన కవితా విప్లవం అప్పటికి విజయవంతం అయినట్టు భావించాలి.

పది

ముగింపు

భాషా వ్యవహారాలన్నీ సూచించడానికి భాషాశాస్త్రంలో ఈ కింది చిత్రాన్ని వాడుతూంటారు.



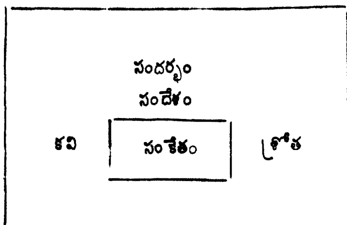
ఇక్కడ సంకేతం అంటే భాషావ్యవస్థ. సందేశం అంటే వక్త చెప్పదలచుకున్న అంశం. సామీప్యం లేకపోతే భాషా వ్యవహారం సాధ్యంకాదు. సందర్భం తెలియకపోతే శ్రోతకి వక్త చెప్పేది అర్థం కాదు. భాషా వ్యవహారం వక్తనుంచి శ్రోతవైపుగా ప్రవర్తిస్తుంది. అంతమాత్రంచేత భాషా వ్యవహారాన్ని వక్త నిర్ణయిస్తాడనీ, శ్రోత కేవలం వింటూంటాడనీ అనుకోడానికి వీలులేదు. మామూలుగా మనం గుర్తించం కాని, శ్రోతనిబట్టి సంకేతం మారుతుంది. అలాగే సందర్భాన్నిబట్టి సంకేతం మారుతుంది. అంటే భాషావ్యవహారం వక్త, సందర్భం, శ్రోత ఈ మూడు అంశాల పరస్పర ప్రభావాలవల్ల రూపొందుతుందన్నమాట. అయినా ఇందులో ప్రధాన ప్రేరణ వక్తనించి వచ్చేదే.

కావ్యవ్యవహారం కూడా ఒకరకమైన భాషా వ్యవహారమే. కాబట్టి పై చిత్రం కొన్ని మార్పులతో సాహిత్యానికి కూడా వర్తింప చెయ్యవచ్చు.

సందర్భం
సందేశం
వక్త—————————————శ్రోత
సంకేతం

ఇందులో వక్త అనే మాటకి కవి, రచయిత అనీ, శ్రోత అనే మాటకి పాఠకుడు అనీ సందర్భాన్నిబట్టి అర్థాలు చెప్పుకోవాలి. అయితే భాషా వ్యవహారంలో లేని విశేషాలు రెండు కావ్యవ్యవహారంలో వున్నాయి. ఒకటి భాషా వ్యవహారంలో సందేశమూ, సంకేతమూ వేరుచెయ్యడానికి వీలుంది. ఒక సందేశం భిన్న వాక్యాలలో చెప్పవచ్చు. కాని కావ్యవ్యవహారంలో సందేశమూ, సంకేతమూ విడదియ్యడానికి వీలులేని సంపుటిగా కలిసిపోతాయి. అవి కాగితానికి ఎడాపెడా వున్న రెండు పుటల్లాంటివి. కావాలంటే వాటిని వేరువేరుగా పరిశీలించవచ్చు. కాని ఒకదాన్ని వదలి రెండోదానికి అస్తిత్వం ఉండదు. అందుకే కావ్య వ్యవహారంలో సంకేతానికి సందేశపాత్రకూడా వుంటుంది. అందుచేత సందేశగుణమైన సందర్భం కూడా సంకేతంలో భాగమయిపోతుంది. రెండు : మాట్లాడేటప్పుడు శ్రోత వక్తకి ఎదురుగుండా వుంటాడు. సామీప్యం లేనిదే వాగ్వ్యవహారం సాగదు. కాని లిఖిత సాహిత్యంలో సామీప్యం లేదు. రచనా సమయంలో రచయిత ఎదురుగా పాఠకుడు వుండడు. అంచేత లిఖిత కావ్యం రచయితనీ, పాఠకుణ్ణి తనలో గర్భీకరించుకోవాలి.

ఈ కారణాలచేత భాషావ్యవహారం సూచించే చిత్రంలోని అంశాలు కావ్యవ్యవహారంలో ఒకదానితో ఒకటి క్లిష్టంగా కలిసిపోయి వుంటాయి. అప్పుడు కావ్యవ్యవహారాన్ని సూచించే చిత్రం ఈ కింది విధంగా వుంటుంది,



ఇందులో సంకేతమే బయటికి కనిపించే అంశం. ఇదే కావ్య మనే పేరుతో వ్యవహరించబడుతుంది. సంకేతం మారడమే ఒక కావ్య రూపం మారి మరొక కావ్యరూపం రావడంగా బయటికి కనిపిస్తుంది.

భాషావ్యవహారానికి వక్తలాగే, కావ్యవ్యవహారానికి కవి ప్రధాన కారకుడు. అంచేత కావ్యరూపం మారడానికి కవి ఒక్కడే కర్తగా కనిపిస్తాడు. అందుకే పురాణకవిత్వం నన్నయవల్ల వచ్చిందనీ, ప్రబంధసృష్టి పెద్దన్నవల్ల జరిగిందనీ, భావకవిత్వం రాయప్రోలూ, అబ్బూరి మొదలుపెట్టారనీ, అభ్యుదయ కవిత్వానికి శ్రీశ్రీ సృష్టికర్త అనీ సాహిత్య చరిత్రకారులు అంటారు. సరిగ్గా ఈ కారణంచేతనే తొలి పురాణం ఎవరు రాశారు, తొలి ఆధునిక కావ్యం ఎప్పుడు వచ్చింది ఇలాంటి ప్రశ్నలు చాలా ప్రాముఖ్యాన్ని పొందుతాయి.

నిజానికి సంకేతం ఒక్కటే ఎప్పుడూ మారదు. కవి ఒక్కడు సంకేతాన్ని మార్చలేడు కూడా. సంకేతం మారడానికి సందర్భమూ, శ్రోతా కూడా మారాలి.

ఈ సందర్భం రెండు రకాలు : ఒకటి రచనా సందర్భం. అంటే కావ్యరచన చేసేందుకు ఉపయోగించే పరికరాలకి సంబంధించినది. ఉదాహరణకి, ఆశువుగా, శ్రోతల ఎదుట కావ్యరచన చేసే స్థితినించి వ్రాయసకాడికి పద్యంచెప్పే స్థితి రావడంవల్ల రచనా సందర్భం మారింది. అలాగే వ్రాయసకాడికి పద్య చెప్పే స్థితిపోయి కాగితం,

కలంతో స్వయంగా కవిత్వం రాసే స్థితి వచ్చినప్పుడు రచనాసందర్భం మారింది. రచనా సందర్భంలో వచ్చిన ఈ రెండు మార్పులూ కావ్యాన్ని ఆకురూపంనించి శ్రవ్యరూపానికి శ్రవ్యరూపం నించి పాఠ్యరూపానికి మార్చాయి.

ఇదిగాక ఇంకొకరకమైన సందర్భం వుంది. అది సామాజిక మైనది. సమాజంలో వస్తున్న మౌలికమైన మార్పులకి శ్రోతల సాహిత్యాభిరుచులను రూపొందించగల శక్తి వుంది. అలాంటి మార్పులు జరిగినప్పుడు ఒక కొత్త కవితారూపం వాళ్ళకోసం ఏర్పడుతుంది. జీవిత సంఘర్షణలకు దూరమై విశ్రాంతిగా జీవించే రాజాస్థానవర్గాల వారికోసం ప్రబంధాలు రూపొందాయి. వ్యక్తి స్వేచ్ఛ, వ్యక్తి ప్రత్యేకత పునాదులుగా వుండవలసిన ఆధునిక యాంత్రిక నాగరకత ఏర్పడబోతున్న తరుణంలో భావకవిత్వం వచ్చింది. అలాగే భావ కవిత్వ కాలపు స్వేచ్ఛ నిజమైన వ్యక్తి స్వేచ్ఛ కాదనీ, అది స్వేచ్ఛా భ్రమ అనీ, నిజంగా సమాజంలో వ్యక్తిని బంధించే సంకెళ్ళు అలాగే ఉన్నాయని అవి వర్ణసమాజం వున్నన్నాళ్ళూ వుంటాయని విశ్వసించిన కొత్తతరం ఒకటి ఏర్పడుతున్నకాలంలో అభ్యుదయకవిత్వం ఏర్పడింది. అంటే, సామాజిక సందర్భం మారడం మూలంగా శ్రోతల అభిరుచులు మారాయి వాళ్ళకోసం కొత్తరకమైన కవిత్వం రూపొందింది.

అయితే సామాజిక సందర్భంలో వచ్చిన మార్పులకి, సాహిత్యంలో వచ్చిన మార్పులకి వున్న బాంధవ్యం ఇంకా వివరంగా పరిశీలించవలసి వుంది. అప్పుడు గాని సాహిత్యం పురోగమించే మార్గంగాని ఆ పురోగమన వేగంగాని స్ఫుటంగా నిర్ణయించడానికి వీలుండదని పీఠికలో చెప్పాను. అది ఈ పుస్తక పరిధిలో భాగంకాదు. అందుచేత స్థూలమైన సూచనమాత్రం చేసి వూరుకున్నాను.

కాగా సామాజిక సందర్భంలోనూ, రచనా సందర్భంలోనూ వచ్చిన మార్పులు కవితారంగంలో వ్యక్తమయే తీరును మాత్రం స్ఫుటంగా వివరించవచ్చును. అందుకోసం ఈకింది నమూనా (model) ఉపకరిస్తుంది. (సౌలభ్యం కోసం ఈ రెండు రకాల సందర్భాలకూ

'సందర్భం' అనే మాట ఇక్కడ వాడుతాను. అవసరం వచ్చినప్పుడే అది ఏ రకమైన సందర్భమో వివరిస్తాను).

1. సందర్భం మారనన్నాళ్ళూ సాహిత్యరూపాలు మారవు. ఉదాహరణకి అలంకారశాస్త్రం నన్నయ్యకు ముందునించీ నిర్మాణంలో మార్పులు లేకుండా కొనసాగుతోంది. అందులో వచ్చిన మార్పులల్లా కవి కల్పనాబలం వల్ల వచ్చినవీ, భాషలోని పద స్వరూపాలలో మార్పుల వల్ల వచ్చినవీ, తత్కాల సంఘటనల ప్రభావంవల్ల వచ్చినవీ మాత్రమే.

2. సందర్భం మారితే ఆ సంగతి గ్రహించగలవాడు ఇంద్రియ వైశిత్యం పుష్కలంగావున్న కవి. గ్రహించలేనివాళ్లు తక్కువ తరహా కవులు. అలాగే ఈసందర్భపు మార్పు ఎవరికి వర్తిస్తుందో ఆవర్గం ప్రజల్లో అవ్యక్తంగా ఈగ్రహింపు వుంటుంది. ఈ మార్పు ఎవరికి వర్తించదో వాళ్ళు ఈమార్పును గ్రహించరు.

3. సందర్భం మారినా ఆ మార్పుని గ్రహించక తక్కువ తరహా కవులు పాతరూపాలలో కవిత్వం కొనసాగిస్తారు. సందర్భం మారినా రూపాలు మారకపోగా కవిత్వంలో రూపానికీ, భావానికీ ఉండవలసిన సమస్థితి పోతుంది. అంటే, విషమస్థితి ఏర్పడుతుంది.

4. సందర్భం మారిందన్న గ్రహింపు అవ్యక్తంగానైనా శ్రోతల్లో వుంటుంది. కాగా, తక్కువ తరహా కవుల రచనలు వాళ్ళకి నచ్చవు. ఇలాంటి రచనలవల్ల సాహిత్యరంగంలో అభిరుచిలోపం బాగా బయటపడుతుంది. పాత అలవాటుని కొనసాగిస్తున్న ఈ తక్కువతరహా కవులు సాహిత్యరంగంలో ఏర్పడిన విషమస్థితి బాహాటంగా వ్యక్తం అయేందుకు తోడ్పడతారు.

5. సందర్భం మారిందన్న సంగతి గ్రహించిన మంచికవులు అందుకు అనువైన కొత్తతరహా కవిత్వం రాస్తారు. అంటే, ఇంతకు ముందు వాడిన మాటల్లో చెప్పాలంటే, కొత్త సందర్భమూ, కొత్తశ్రోతలూ గర్భితమై ఉండేట్టుచూసి సంకేతం మారుస్తారు.

6. ఈ కొత్త కవిత్వానికి శ్రోతలుగా వుండగలవాళ్ళు (potential audience) ఇంకా పాతకవిత్వరూపాల అలవాటు బలిమి వల్ల ఈ కొత్తరూపం తమకు కావలసినదని గుర్తించరు. పాత కవిత్వం పట్ల విసుగు కలుగుతున్నా కొత్తకవిత్వాన్ని అంగీకరించడానికి కావలసిన అభిరుచి ఇంకా వాళ్ళల్లో స్పష్టమైన ఆకృతి పొంది ఉండదు. పైగా కొత్త కవిత్వ రూపాలను గుర్తించడానికి కావలసిన కొత్తమాటలు లేక, పాత విమర్శ ప్రమాణాల బంధిఖానాలో అంతా చిక్కుకుని ఉంటారు. అందుచేత వాళ్ళు కొత్తకవిత్వాన్ని తిరస్కరిస్తారు.

7. ఈ పరిస్థితిలో కొత్తకవిత్వంపట్ల అభిరుచికీ పాతకవిత్వరూపాల పట్ల విరక్తికీ మాటలు తయారుచేస్తూ, తమ కవిత్వానికి శ్రోతలు అయేందుకు అవ్యక్తసామర్థ్యం వున్న వారిని ఉద్దేశించి కొత్త కవులు 'కవిత్వం మీద కవిత్వం' రాస్తారు.

8. కొత్తకవిత్వానికి కొత్త శ్రోతలు ఏర్పడి అది నిలదొక్కుకుంటుంది. అప్పుడది కవితావిప్లవం అవుతుంది.

9. పాతకవితా సందర్భం ఇంకా కొంతబలం మిగిలినదీ, కొత్త కవితాసందర్భం దాన్ని సమూలంగా తిరస్కరించినదీ అయితే, కొన్నాళ్ళకి నెమ్మదిగా పాతకవితా లక్షణాలు కొత్త కవిత్వంలో చోటుచేసుకుంటాయి. పురాణకవిత్వంలో చేరిన ఆశు సాహిత్య కథాకథన లక్షణాలూ, భావకవిత్వంలో చేరిన సంస్కృత ఆలంకారిక భావాలూ, అభ్యుదయకవిత్వంలో చేరిన భావ, ప్రబంధ, కవిత్వాల గుణాలూ ఇందుకు ఉదాహరణలు. ఈ మార్పులవల్ల కొత్తకవిత్వం అందరికీ ఆమోదయోగ్యం అయి మామూలు కవిత్వం అవుతుంది. దానికి తగిన విమర్శ ప్రమాణాలూ, అభిరుచి ప్రమాణాలూ ఏర్పడి, స్థిరపడతాయి కవిత్వమంటే ఇలాగే ఉండాలని అంతా అంటారు.

10. సందర్భం మారనంతవరకూ ఈ స్థితి కొనసాగుతుంది. సందర్భం మారితే మళ్లా కథ అంతా తిరిగి ఇదే క్రమంలో జరుగుతుంది,

సందర్భంలో మార్పు వచ్చినా దాన్ని తిరస్కరించి ఆ మార్పుకి అనుగుణం కాని కవిత్వం ఎంత శక్తిమంతుడైన కవి సృష్టించినా అది కవితా విప్లవానికి కారణం అవదు. గురజాడ కవిత్వం ఇందువల్లనే అసంపూర్ణవిప్లవంగా ఆగిపోయింది. అచ్చుయంత్ర ప్రభావాన పుస్తక పాఠకులు కాబోతున్నవర్గం వారిని ఉద్దేశించి అశుసాహిత్య రీతుల్లో, వినదగిన కవిత్వం రాయడం గురజాడ చేసినపని. త్వరలో బలియం కాబోతున్న రచనా సందర్భాన్ని తిరస్కరించిన కారణాన గురజాడ కవిత్వం తన శ్రోతల్లోకి వెళ్ళలేదు.

సందర్భాన్ని విస్మరించి. అందుకు భిన్నమైన కవిత్వం చెప్పిన కారణాన కవితా విప్లవానికి దారితియ్యలేకపోయినవాళ్ళు ఇంకొక ఇద్దరున్నారు. ఒకరు చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రిగారు, రెండవవారు విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు. వేంకటశాస్త్రిగారు ఇటు అచ్చుయంత్ర ప్రభావాన్నీ, అటు సామాజిక పరిణామాన్ని రెండింటినీ తిరస్కరించారు అంటే రచనాసందర్భాన్నీ, సామాజిక సందర్భాన్ని రెండింటినీ కాదన్నారు. తత్ఫలితంగా ఆయన అవధానవిద్య కేవలం విద్యగానే ఆగిపోయింది. విశ్వనాథసత్యనారాయణగారు సామాజికపరిణామాన్ని వెనక్కి నడిపించాలని ప్రయత్నం చేశారు. తత్ఫలితంగా ఆయన కవిత్వమార్గం, ఎందరు అభిమానులున్నా, కవితా విప్లవానికి కారణం కాలేకపోయింది.

ఈ నమూనావల్ల తేలే విషయాలు ఇవి. కవితా విప్లవాలు కేవలం కవులవల్ల రావు. కవులు కవితా విప్లవానికి వైయక్తిక కారణంగా (subjective factor) ఉపకరిస్తారు. వస్తుకారణంగా (objective factor) సందర్భంలోనూ శ్రోతల్లోనూ వుంది. కవితావిప్లవాలు ఈ రెండు కారణాల పరస్పర చర్యవల్ల వస్తాయి. సాహిత్య చరిత్ర సాహిత్యరంగంలోని ఒక అంతర గతితర్కం వల్ల నడుస్తుంది. ఈసంగతి గుర్తించకుండా రాసిన సాహిత్య చరిత్రలు యాదృచ్ఛిక కారణాల కట్టుకథలుగానూ, కవుల చరిత్రల సంపుటులుగానూ అయా చరిత్రకారుల సొంత సాహిత్యాభిరుచుల ప్రకటనలుగానూ రూపొందుతాయి,

అనుబంధం 1

సాహిత్యం : నిబద్ధత

దిగంబర కవుల పరోక్ష ప్రభావం వల్లా, విప్లవ కవుల ప్రత్యక్ష ప్రభావం వల్లా, తెలుగు కవిత్వంలోకి వచ్చిన కొత్త అభిప్రాయం నిబద్ధత (Commitment). సాహిత్యానికి సమాజంతో సంబంధం వుండాలా అక్కర్లేదా, కవికి సామాజిక బాధ్యత వుందా లేదా, కవిత్వం ఒక రాజకీయ పక్షానికి ప్రచారం చెయ్యవచ్చునా, కూడదా, ఇలాంటి ప్రశ్నలు అభ్యుదయ కవిత్వంతో పాటు విమర్శ రంగంలోకి ప్రవేశించాయి; విప్లవ కవిత్వపు రోజులలో ముఖ్య సాహిత్య సమస్య లయాయి.

సమాజంలో ఒక ప్రత్యేకమైన ధర్మాన్ని 'ప్రచారం' చెయ్యడానికి సాహిత్యం వినియోగపడవచ్చునా అన్న ప్రశ్న నిజానికి భారత దేశంలో ఉదయించకూడదు. సనాతన ధర్మ ప్రచారానికి సాహిత్యం ఎంతగా ఉపయోగపడిందో ప్రత్యేకంగా రుజువులు చూపించ నవసరం లేదు. భారతదేశపు సాహిత్య సంప్రదాయానికి తలమానికాలయిన భారత రామాయణాలు ఒక విశిష్టమైన ధర్మాన్ని ప్రచారం చెయ్యడానికి ఉపయుక్తమయిన తీరు ప్రసిద్ధమయినదే. నిజానికి పశ్చిమ దేశాలలోని పురాణేతిహాసాలు ఏనాడూ ఇంత బాహాటంగా ధర్మ ప్రచార సాధనాలు కాలేదు.

పురాణయుగం మళ్ళి కావ్యయుగం వచ్చినాక కూడా, ఆచరణలో కాకపోయినా, మాటల్లో, ప్రబంధాలు ధర్మబద్ధమైనవి కావలసి వుండేదని చెప్పాలి. చాతుర్వర్ణ్య వ్యవస్థనీ, వేదప్రామాణ్యాన్ని తిరస్కరించిన ప్రబంధం లేదు. కళకళ కోసమే, నీతితో దానికి సంబంధం లేదు అనే మాట పైకి ఎవ్వరూ ఏనాడూ అనలేదు పూర్వ సాహిత్యంలో.

నాట్య శాస్త్రం కళకి ఉపదేశం ఒక ప్రయోజనంగా పేర్కొంటున్నది.

ఉత్తమాధమమధ్యానాం, నరాణాం కర్మసంశ్రయమ్
హితోపదేశ జననం ధృతిక్రీడా సుఖాదికృత్
ధర్మ్యం యశస్యమాయుష్యం హితం బుద్ధివివర్ధనమ్
లోకోపదేశ జననం నాట్య మేత ద్భవిష్యతి[1]

భామహుడు కావ్య ప్రయోజనాలలో ప్రీతితో పాటు ధర్మార్థ కామ మోక్షాలలో 'వైచక్షణ్యం' కూడా చేర్చాడు.

ధర్మార్థ కామమోక్షేషు వైచక్షణ్యం కలాసు చ
ప్రీతిం కరోతి కీర్తించ సాధుకావ్య నిషేవణం.[2]

కాని, అభినవగుప్తుడు లోచన వ్యాఖ్యలో ఈ భామహోక్తిని ప్రస్తావించి,

తథాపి తత్ర ప్రీతిరేవ ప్రధానమ్। అన్యథా ప్రభుసమ్మితేభ్యో వేదాదిభ్యో, మిత్రసమ్మితేభ్య శ్చేతిహాసాదిభ్యో వ్యుత్పత్తి హేతుభ్యః కోఽస్య కావ్యరూపస్య వ్యుత్పత్తిహేతో ర్జాయా సమ్మితత్వ లక్షణో విశేష ఇతి ప్రాధాన్యే నానన్ద ఏవోక్తః। చతుర్వర్గ వ్యుత్పత్తి రపిచానన్ద ఏవపార్యన్తికమ్ముఖ్యమ్‌ఫలమ్।

అన్నాడు.[3] అయితే లోచన వ్యాఖ్యలోనే మరొక చోట కావ్య ప్రయోజనం గురించి-ప్రీతి, వ్యుత్పత్తి, రెండూ భిన్నమైనవి కావనీ, రెండింటికీ విషయం ఒకటేననీ, చెప్తూ ఈ తగవుని పరిష్కరించే మాట కనిపిస్తోంది.[4]

న చైతే ప్రీతివ్యుత్పత్తీ భిన్నరూపే ఏవ ద్వయో రేకవిషయత్వాత్। దశరూపక కర్త అయిన ధనంజయుడు వ్యుత్పత్తి మాత్రం ఫలంగా ఉద్దేశించే వారిని వేళాకోళం చేస్తూ:

ఆనంద నిష్యందిషు రూపకేషు వ్యుత్పత్తిమాత్రం ఫలమల్పబుద్ధిః
యోఽపీతి హాసాదివ దాహ సాధు తస్మై నమః స్వాదు
పరాఙ్ముఖాయ

అని రాయగా, దానికి ధనికుడు వ్యాఖ్యానం రాస్తూ: భామహుడు చెప్పినదీ, అభినవగుప్తుడు ఈ సందర్భమైన ప్రస్తావనలో ఉదాహరించినదీ అయిన

ధర్మార్థకామమోక్షేషు వైచక్షణ్యం కలాను చ
కరోతి కీర్తిం ప్రీతిం చ సాధుకావ్య నిషేవణమ్

అన్న శ్లోకాన్ని తానూ ఉదాహరించి :

ఇత్యాదినా త్రివర్గాది వ్యుత్పత్తిం కావ్యఫలత్వే నేచ్ఛంతి తన్నిరాసేన స్వసంవేద్యః పరమానందరూపో రసాస్వాదో దశరూపాణాం ఫలం నపున రితి హాసాదివత్ త్రివర్గాది వ్యుత్పత్తి మాత్రమితి దర్శితమ్। నమ ఇతి సోల్లుంఠమ్।

అని చెప్పాడు.[6]

సందర్భాన్ని బట్టి చూస్తే, ధర్మప్రచార బాధ్యత నిర్వహించవలసిన ఇతిహాస పురాణాలనుంచి కావ్యాన్ని వేరుచెయ్యడం కోసం ఆనాటి కావ్య విమర్శకులు చేసిన ప్రయత్నంలా కనిపిస్తాయి ఇవన్నీ. అంతేకాని ధర్మాన్ని తిరస్కరించే పని సాంప్రదాయక సాహిత్యంలో ఏనాడూ జరగలేదు.

భారతీయకావ్యవిమర్శలో, ఆతరవాతికాలంలో ఆనందంప్రధానమే కాదు, ఏకైక కావ్యప్రయోజనం అయిపోయింది. ఆ మాట సూచించే అర్థం కావ్యప్రీతినుంచి కామప్రీతివరకూ ఏదైనా - మాట మాత్రం ఎప్పుడూ మారలేదు. రసానందానికి బ్రహ్మానందంతో ఏనాడు భట్ట నాయకుడు పోలిక తెచ్చాడో కాని, ఆ పోలిక నిల్చిపోయింది. అభినవ గుప్తుడు ఈ రెండింటికీ వున్న ముఖ్యమైన భేదాన్ని ఎంత స్పష్టంగా వివరించినా, ఈ వివరణ విస్మృతమై, పండితలోకంలో కూడా అపారమైన అస్పష్టతకి చోటు దొరికింది. పెద్దన్న గారి వరూధుని అనందో బ్రహ్మ యటన్న మాట కామసౌఖ్యానికి వర్తింపజేసినట్టే, కావ్య సౌఖ్యానికి కూడా విమర్శకులు బ్రహ్మానంద పదాన్ని నిరాటంకంగా వర్తింపజేశారు. కావ్యంలో కావ్యగుణాలు తగ్గి, శృంగార ప్రాధాన్యం

పెరుగుతున్న కొద్దీ, రసానందానికీ, బ్రహ్మానందానికీ భేదం తరుగు తున్నట్టు కనిపిస్తుంది. చివరికి శృంగారం కామానికి గౌరవనామం గానూ శృంగార కావ్యం pornography కి మారుపేరు గానూ మాత్రం తయారయాయి. కావ్యప్రయోజనంలోంచి ఉపదేశం నిశ్శబ్దంగా మాయమయింది.

భావకవితా యుగం మొదలయ్యేవరకూ పరిస్థితి ఇది. భావకవిత్వం కవితాగుణ పునరుద్ధరణ కోసం చేసినంత కృషి కవితా ప్రయోజనం విషయంలో చెయ్యలేదు. పైగా ఆత్మానుభూతి ప్రకటన పరమార్థమయిన కవిత్వానికి 'ఆనందం' అనే పదంలో ఇమడడానికి వీలులేని ప్రయోజనం వేరే ఒకటి లేకపోయింది కూడా.

అభ్యుదయకవిత్వంతో కావ్యప్రయోజనం విషయం తీవ్రమయిన చర్చకి గురి అయింది. ఏ ధర్మాన్ని సమాజంలో బలీయవర్గం ఒప్పేసుకుందో ఆ ధర్మం ప్రచారం కాకపోయినా ఫరవాలేదు కాని, ప్రతిఘటించబడితే వివాదం బయలుదేరుతుంది. కావ్యానికీ, సామాన్య ప్రజలకి సంబంధం వుండాలనీ, అభ్యుదయం కావ్యప్రయోజనం కావాలనీ అభ్యుదయకవిత్వం బయలుదేరతీసిన వాదం వల్ల - ప్రాచీన అలంకారిక, కవి పండిత సాత్యంతో, కావ్యం ఆదినుంచీ లోకోపకారానికే ఉద్దిష్టమయివున్నదని రుజువులు చెప్పడం అనవాయితీ అయింది. విశ్వశ్రేయఃకావ్యం అని "మన ప్రాచీనులు" అన్నారనీ, నన్నయ్యగారు "జగద్ధితంబుగా". మహాభారత రచన చేశారనీ, తిక్కనగారి ఆశయం "ఆంధ్రావళి మోదము" అనీ, ఆఖరికి ప్రబంధకవులు కూడా "అభ్యుదయ పరంపరాభివృద్ధిగా"నే తమ కావ్యాలను రచించారనీ. వేదం ప్రభుసమ్మితంగానూ, పురాణ మిత్రసమ్మితంగానూ, కావ్యం కాంతా సమ్మితంగానూ ఉపదేశం చేస్తాయని "మనపూర్వులు" చెప్పారనీ, దాదాపు అన్ని సాహిత్యోపన్యాసాలలోనూ, వ్యాసాలలోనూ - చెప్పడం ఆచారం అయింది.

కాని, ఒక రాజకీయ పక్షానికి ప్రచారం చెయ్యడం కావ్యం చెయ్యవలసిన పనేనా అన్న ప్రశ్న వచ్చినప్పుడు మాత్రం-కావ్య విమర్శ

కులు అంగీకరించలేక పోయారు. సాహిత్యరంగం ప్రచారవేదిక కాదనీ, సాహిత్యం 'త్రికాలాబాధిత' మనీ, తాత్కాలిక ప్రయోజనం గల కావ్యవస్తువు తీసుకుంటే కావ్యం నిలవదనీ నమ్మకంగా విమర్శకులు చెప్పేవారు. 'మాకొద్దీ తెల్లదొరతనము' వంటి పాటలు ఆ కాలానికి బహుళ ప్రచారంలో వున్నా ఆ తరవాత నశించిపోవడం ఇందుకు ఉదాహరణంగా చూపించేవారు. ప్రఖ్యాతేతివృత్తం కావాలనే అలంకారిక నియమం అక్షరాలా కొనసాగకపోయినా తాత్కాలిక సమస్యలపై రాసిన కావ్యం నిలవదనే అభిప్రాయం విమర్శకులలో చాలా రూపాల్లో నిలిచివుంది. కాని,

> "ప్రచారం నిమిత్తం కాకపోతే రచయిత తన రాతల నెందుకు బయటపెట్టాలో నాకు తెలియదు. ఏదో ఒక భావాన్ని ప్రచారం చెయ్యకుండా శూన్యంలో వెలువడ్డ కావ్యాన్ని నేనింకా చూడవలసి ఉన్నది. చింతామణి నాటకంలో శ్రీకృష్ణుడు ప్రత్యక్షమైతే, 'ముందడుగు' నాటకంలో ఎర్ర జెండా సాక్షాత్కరిస్తుంది.[8]

అని శ్రీశ్రీ అనడం అభ్యుదయ కవిత్వంలో వచ్చిన ముఖ్యమైన మార్పుని సూచిస్తుంది.

అభ్యుదయ కవిత్వ ప్రభావాన, సాహిత్యరంగంలో ఈ చర్చలు తీవ్రంగా జరిగినా, అవి సాహిత్య విమర్శలో అంతర్భాగాలు కాలేకపోయాయి; సాహిత్య రాజకీయాలలో భాగంగానే వుండిపోయాయి. కవి దృక్పథం అభ్యుదయకరమైనదైతే, అది అభ్యుదయ సాహిత్యం అన్నంతవరకే ఈ వివాదంలో అభ్యుదయవాదులు వెళ్లగలిగారు. ఈ వాదం వల్ల తేలే విషయాలు ఇవి :

అభ్యుదయ దృష్టి, సాహిత్యగుణం - ఈ రెండూ వేరు వేరు లక్షణాలు. అభ్యుదయదృష్టి లేకుండా గొప్ప సాహిత్యం వుండొచ్చు.

నిమగ్నత (commitment) అనే నూతనభావం ఇందుకు భిన్నమైనది. నిమగ్నత లేనిదే ఉత్తమ సాహిత్యం లేదు అని ఈ సిద్ధాంతం.

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధానంతరం, ఫ్రాన్స్‌లోని రచయితలు ఈ సిద్ధాంతానికి కారకులు. జీన్‌పాల్ సార్త్రె ఈ సిద్ధాంతానికి ముఖ్య వక్త.[7]

వర్తమాన కాలంలోని సంగతులను కావ్యవస్తువుగా చేస్తే కావ్యం నిలవదనే వాదం, కవిత్వం జీవితంలోంచి రాలేదనీ, అదొక యోగదృష్టివల్ల, ఈశ్వర ప్రసాదితమైన అలౌకికశక్తివల్ల కలిగేదనీ, అనుకునే అవకాశం వున్నన్నాళ్ళూ సాగింది. మార్పులేని మానవ పరమార్థాలు - సత్యం, సౌందర్యం, ధర్మం వంటివి వున్నాయనీ, వాటిని ప్రవచించడమే కవిత్వం పని అనీ కవీ, విమర్శకుడూ భ్రమ పడడం సాధ్యమైనంతకాలం ఈ వాదం నిలిచింది. కాని, పరిస్థితులు మారి, జీవితవాస్తవికతకీ, ఈ కవితాదర్శాలకీ దూరం పెరగడంతో, ఈ విలువలు ప్రతిపాదించిన రచనలు ఎవరికీ కవిత్వం కాకపోయే దశ ఏర్పడింది. స్వచ్ఛ కవిత్వం అనే మాట చెల్లదనీ, జీవితంలో అన్నీ కలుషమే అయినప్పుడు కవిత్వం కూడా కలుషమే అవాలనీ పాబ్లో నెరూడా చెప్పినట్టుగా, కవిత్వం వర్తమానజీవితవాస్తవికతలోకి రావలసి వచ్చింది. మానవ జీవితపు శాశ్వతపరమార్థాలు వేరే విడిగా దొరకవు. వర్తమాన సమస్యలద్వారానే వాటిని చేరుకోవడం సాధ్యం ; ఈ కాలానికి పనికిరాని కవిత్వం మరేకాలానికీ పనికిరాదు[8] అనే సార్త్రె వాదన కవిత్వానికున్న నిత్య వర్తమానకాలికతను ప్రదర్శించింది.

సాహిత్యం భాషాకృతిలో వున్న కళ. భాష సామాజికం. భాషని ఎవరు ఎందుకు వినియోగించినా, రెండు శరీరవ్యవస్థల మధ్య భావ వినిమయమే దాని ప్రధాన చర్య. భాషని ఉపయోగించే సాహిత్యం అనివార్యంగా పాఠకుణ్ణి ఉద్దేశించి ప్రవర్తిస్తుంది. రాయడం అంటే మాట్లాడ్డం : to speak is to act అని సార్త్రె అంటున్నాడు. ఏం మాట్లాడినా సరే, బాహిరపరిస్థితిని మార్చడమే దానివల్ల జరిగే ఫలితమని అతని వాదన. ఒక వ్యక్తి నడవడిని గురించి నువ్వొక మాట అంటే, ఆ నడవడిని గురించి అతనికి తెలియపరచావన్నమాట. అంతే కాదు. అది ఇతరు అందరికీ తెలిసే పరిస్థితిని కల్పించావన్నమాట. తత్ఫలితంగా ఆ వ్యక్తి తనను తాను చూసుకునే క్షణంలో ఇతరులు కూడా తనను చూస్తున్నారని

గ్రహిస్తాడు ఆ తరవాత అతను అతఃపూర్వం లాగే ప్రవర్తించడం అసాధ్యం. తన నడవడిని మొండిగా - తనలా ప్రవర్తిస్తున్నానని తెలిసికూడా - మార్చుకోకుండా కొనసాగిస్తాడు ; లేదా మార్చుకుంటాడు. అంటే మాట్లాడ్డంద్వారా, ఆ పరిస్థితిని మార్చాలనే సంకల్పంతోటే ఆ పరిస్థితిని నేను ప్రకటించాను. ఆ పరిస్థితిని మార్చడంకోసమే ప్రకటించాను. Action by disclosure అని సార్త్రె దీనికి పేరు పెట్టాడు. రచయిత చేసే పని ఇదే.

రచయిత తన రచన ద్వారా అంతవరకూ బయటపెట్టబడని వాస్తవాన్ని బయటపెడతాడు. ఆ పని చెయ్యడంలో, ఆ వాస్తవాన్ని మార్చాలనే లక్ష్యం గర్భితమైవుందని గుర్తించినవాడు నిబద్ధరచయిత. అందుచేత నిష్పాక్షికదృష్టి అసాధ్యం అని అతనికి తెలుసు.

> The engaged writer knows that words *are* action. He knows that to reveal is to change and that one can reveal only by planning to change. He has given up the impossible dream of giving an impartial picture of society and human condition.[9]

ప్రపంచాన్ని లోకులకి బయటపెట్టడం రచయిత చెయ్యదల్చుకున్న పని. ఒకసారి అది బయటపడిన తరవాత నేను దీన్నెరగను అని ఎవడూ అనలేకుండా చెయ్యడం అతని పనివల్ల కలిగే ప్రయోజనం. మాటలతో వ్యవహరించడం ఒకసారి మొదలుపెట్టాక, ఇక అందులోంచి రచయిత తప్పించుకోలేడు. నాకు మాట్లాడ్డం రాదని నోరు మూసుకుని కూర్చుంటే, మనం మూగవాళ్ళమని ఎవరూ అనుకోరు. రచయిత ఒక విషయాన్ని గురించి ఒకలా రాస్తే, నువ్వు దీన్ని గురించే, ఇలాగే ఎందుకు రాశావు, ఇంకో ఫలానాదాన్ని గురించి, ఫలానాలా ఎందుకు రాయలేదు అని అడిగే హక్కు అందరికీ వుంది. నిష్పాక్షికత, తాటస్థ్యం - ఇవి రచయితకి వస్తుతః అసాధ్యం.

రచయిత చేసిన రచనకి పాఠకుడు లేనిదే అస్తిత్వం లేదు. కాగితంమీద అక్షరాలుగానే వుండే ఆ వస్తువు పాఠకుడు చదివేటప్పుడే 'రచన' అవుతుంది. చెప్పులు కుట్టేవాడు అవి పూర్తి అయాక తన

సైజుకి సరిపోతే తను తొడుక్కోవచ్చును. కాని రచన చేసిన రచయిత - రచయితగా - తన రచన చదువుకోలేడు. రచన పూర్తిఅయిన తరవాత అది చదివితే, అప్పటికప్పుడే అతను పాఠకుడు అయిపోతాడు; రచయితగా వుండడు. ఆ రచనని రచయిత పరవస్తువుగా చూడగలిగే స్థితిలో అతనికి ఆ రచన చెయ్యగలిగే శక్తి వుండదు.

అందుచేత నేను నాకోసం రచన చేసుకుంటాను అనడం అబద్ధమే కాదు; అసాధ్యం.

రచనాప్రక్రియ సాహిత్యసృష్టిలో ఒక భాగం మాత్రమే. పఠన ప్రక్రియ దాని పరిపూరక భాగం. సాహిత్యపు అస్తిత్వానికి రచయిత, పాఠకుడు - ఈ ఉభయుల సమష్టి ప్రయత్నం అవసరం. అందుచేత కళాసృష్టి ఎన్నడూ ఏకపక్షంగా వుండదు. ఇతరులకోసం తప్ప మరో రకంగా రచన చదవడం అనేది లేదు.

పాఠకుడు చదివేటప్పుడు తన ఆత్మీయత ద్వారా రచనకి అస్తిత్వం ఇస్తాడు. తనలో వున్న అనుభూతులనే రచనద్వారా పొందుతాడు. రచనలో మాటలు ఆయా అనుభూతులను జాగృతం చేసే సాధనాలు మాత్రమే. ఒక విధంగా, పాఠకుడికి రచయిత అంతా చేసి పెట్టాడు. కాని పాఠకుడు మళ్ళా అంతా తను చేసుకోవాలి. ఈ విచిత్రాభాస పాఠకత్వంలో అంతర్గతమై వుంది. పాఠకుడు చదివేటప్పుడు రచనని పునస్సృష్టించుకోవాలి. తను ఎంతవరకు పునః సృష్టించుకోగలడో అంతవరకే అతనికి రచన అస్తిత్వాన్ని పొందుతుంది. రచయిత కళాసృష్టి పఠనంద్వారానే ఫలితాన్ని పొందుతుంది. కాబట్టి రచయిత తను మొదలుపెట్టిన పని కొనసాగాలంటే దాన్ని పాఠకుడి చైతన్యానికి అప్పచెప్పాలి. అంటే, సర్వసాహిత్యమూ పాఠకుడి స్వతంత్ర అంతరంగానికి రచయిత చేసే విజ్ఞప్తి మాత్రమే. తన లక్ష్యం నెరవేరాలంటే పాఠకుడికి స్వేచ్ఛ వుండాలి. పాఠకుడి చైతన్యాన్ని రచయిత శాసించ లేదు. పాఠకుడి ఉద్రేకాలు ప్రకోపించే స్థితిలో అతనికి స్వేచ్ఛ లేదు. అందుచేత, ఉద్రేకాలని ప్రకోపింపజేసే రచయిత తన లక్ష్యాన్ని నాశనం చేసుకుంటున్నాడన్నమాట. కేవలం అసహ్యాన్నో కామాన్నో క్రోధాన్నో రెచ్చగొట్టే రచన సాహిత్య పరమార్థాన్ని

చేరుకోలేదు. అది అంతరంగస్వేచ్ఛనుంచి ఉద్భవించాలి - స్వేచ్ఛాజనిత భావాలు ఎప్పుడూ ఉదారభావాలై వుంటాయి.

రచయిత తన స్వేచ్ఛాజనితమైన ఉదారభావ కల్పితమైన రచనా కృషిని, పాఠకుడి స్వేచ్ఛ నుంచి ఉద్భవించిన ఉదారభావాలకి అప్ప జెపుతాడు. పాఠకుడు ఆ రచన చదివేటప్పుడు అత్యున్నత ఔదార్య శిఖరాలకి చేరుతాడు. అందుకనే ఇతర్రా కఠినులైనవాళ్లు కూడా, రచన చదివేటప్పుడు, ఊహాకల్పిత కష్టాలకి కన్నీళ్లు కారుస్తారు. ఆ క్షణంలో - వాళ్ళు తమ జీవితంలో స్వేచ్ఛని పోగొట్టుకోకుండావుంటే ఎలా వుండేవాళ్ళో - అలాంటివాళ్ళవుతారన్నమాట.

రచన చెయ్యడం అంటే, యథార్థాన్ని (దాన్ని మార్చడం కోసం) ఆవిష్కరించడం; ఆ రచనని పాఠకుడి ఔదార్యానికి అప్ప జెప్పడం - ఈ రెండు పనులూ రచయిత యొక్క, పాఠకుని యొక్క, అంతరంగ స్వేచ్ఛల వల్లనే జరిగేవి. రచయిత రచన చేస్తున్నాడంటే, తత్క్షణంలోనే, తన పాఠకుల స్వేచ్ఛని గుర్తిస్తున్నాడన్న మాట. అందు చేత కళాసృష్టి ఏ వంకనుంచి చూసినా, మానవుల స్వేచ్ఛని విశ్వసించి, ఆకాంక్షించే చర్య.

అందుచేత రచనలన్నీ - మంచివి, చెడ్డవి-అని రెండురకాలు. చెడ్డ రచనలు పాఠకుణ్ణి పొగిడి, అతన్ని బుజ్జగించి జోకొడతాయి. మంచి రచనలు మానవ స్వేచ్ఛను ఆకాంక్షిస్తాయి. స్వేచ్ఛ, సాహిత్యమూ రెండూ విడదీయరానివి. స్వేచ్ఛ కోసం పోరాడడం రచయిత అనివార్యంగా చేసే పని - అని సార్త్రివాదం. ఫాసిజాన్ని సమర్థిస్తూ కాని, యూదులను అసహ్యించుకుంటూ కాని, మంచి రచన చెయ్యడం సాధ్యం కాదని సార్త్రి సవాలు చేశాడు.[10]

సర్వమానవ స్వేచ్ఛ అనే ఒక అరూప అనశ్వర ఆదర్శం ఏదీ లేదంటాడు సార్త్. స్వేచ్ఛ అంటే రచయిత ఏకాలంలో రాస్తున్నాడో ఆ కాలంలో వున్న నిత్యజీవిత సమస్య; తెల్లవారితే మనిషి ఎదుర్కొనే ఇబ్బందులు రాజకీయ, సాంఘిక సమస్యలు-వీటిలో కల్పించుకుని పోరాడడం. ఈ సమస్యలలో ఏ పక్షాన రచయిత పోరాడాలి అన్న

ప్రశ్నకి సమాధానం కోసం, రచయిత ఎవరి కోసం రాస్తాడు అన్న ప్రశ్నకి సమాధానం చూడాలి.

రచయిత తన కోసం రాసుకోవడం అసాధ్యం. కాబట్టి, పరు లెవరికోసమో రాస్తాడు. రచన పాఠకుణ్ణి బట్టి రూపొందుతుంది. ఏ రచయితా పాఠకుణ్ణి నిర్దేశించుకోనిదే రచన చెయ్యలేడు. పాఠకుల్ని నిర్దేశించుకున్న తర్వాతనే రచనకూడా నిర్దిష్టం అవుతుంది. అంటే ప్రతి రచయితా తప్పనిసరిగా ఒక తరహా పాఠకుల్ని ఉద్దేశించి రాస్తాడు; అంతేకాదు. తాను ఎవరితో మాట్లాడగలడో వాళ్ళని ఉద్దే శించే రచన చేస్తాడు. అంటే తన కాలంలో వున్న, తన వర్గానికి రచన చేస్తాడు. చరిత్రలో బద్ధం కాని వాక్కు లేదు. తత్కాల, తజ్జన నియ మితం కాని రచన లేదు.

రచయితలు, వర్గ సమాజంలో, కేవల భోక్తలు (consumers), ఉత్పాదకులు (producers) కాదని గుర్తించాలంటాడు సార్త్రే. వాళ్ళని సమాజం పోషిస్తుంది. అయితే, రచయితగా అతని పనిలో స్వేచ్ఛ గర్భితమై వుంది. అందుచేత యథార్థాన్ని, దాన్ని మార్చడం కోసం ప్రకటించే పని అనివార్యంగా చేసే రచయితకి పాలక వర్గంతో ఘర్షణ తప్పదు. అందుచేతనే, ఎవరికోసం రాస్తున్నాడో రచయిత విధిగా తేల్చుకోవలసి ఉంటుంది. ఇదేదో రాజకీయ కారణాల వల్లనో, సామాజిక బాధ్యత వల్లనో రచయిత చెయ్యాలని చెప్పడం కాదు. రచయితగా, అతని రచనా పరమార్థం దృష్ట్యా అతనే సంగతి తేల్చుకో వలసి వుంటుంది.

రచనల ద్వారా అనివార్యంగా జరిగే యథార్థ ప్రకటనాన్ని చూసి భయపడే పాలకవర్గమే సాహిత్యజగత్తు సాధారణ జగత్తుకన్నా భిన్నమైనదనీ, ఆ జగత్తు సర్వతంత్ర స్వతంత్రమైనదనీ చెప్పే సిద్ధాం తాన్ని బలపరుస్తుంది. నిబద్ధత సాహిత్యానికి ప్రాణం అని గుర్తించలేని బద్ధకస్తులైన తక్కువ తరహా రచయితలే ఇలాంటి అనిబద్ధ మార్గాన్ని అనుసరిస్తారు.

నిబద్ధతని గురించి సార్త్రే చేసిన సిద్ధాంతం క్లుప్తంగా ఇది. What is Literature? అనే ప్రఖ్యాత గ్రంథంలో సార్త్రే చేసిన ఈ

అపూర్వ సిద్ధాంతంలో విశేషం: నిబద్ధ సాహిత్యం వేరే వుండదనీ, (ఉత్తమ) సాహిత్యంలో అంతర్గత లక్షణం నిబద్ధత అనీ చెప్పడం.

ప్రస్తుత కాలంలో నిబద్ధత రాజకీయం కాక తప్పదు. నిబద్ధతా వాదం సాహిత్యాన్ని రాజకీయమయం చేస్తున్నదనే విమర్శకు నిబద్ధుల సమాధానం ఇది. మన తరంలోని సమస్యలన్నిటికీ రాజకీయ సమస్య ఒక్కటే మూలభూతమైన రూపం. అందుచేత రాజకీయాల్ని తప్పించుకోవడం అంటే వాస్తవికతని తప్పించుకోవడమే.

ముత్యాల సరములు

రచన : గురజాడ అప్పారావు

గుత్తునా ముత్యాల సరములు
కూర్చుకొని తేటైన మాటల
కొత్తపాతల మేలు కలయిక
క్రొమ్మెఱుంగులు జిమ్మగా

మెచ్చనంటా వీవు; నీవిక
మెచ్చకుంటే మించిపోయెను;
కొయ్యబొమ్మలె మెచ్చు కళ్ళకు
కోమలుల సౌరెక్కునా ?

తూర్పు బలబల తెల్లవారెను;
తోకచుక్కయు వేగుచుక్కయు
ఒడయుడౌ వేవెల్గు కొలువుకు
వెడలి మెరసిరి మిన్నువీధిని

వెలుగు నీటను గ్రుంకె చుక్కలు;
చదల చీకటి కదలబాఱెను;
యెక్కడనొ వొక చెట్టు మాటున
నొక్క కోకిల పలుకసాగెను

మేలుకొలుపులు కోడి కూసెను;
విరులు కన్నులువిచ్చి చూసెను;
ఉండి, ఉడిగియు, ఆకులాడగ
కొసరెవోయన గాలి వీచెను

పట్టమున పదినాళు లుంటిని
కార్యవశమున పోయి; యచ్చట
సంఘ సంస్కరణ ప్రవీణుల
సంగతుల మెలఁగి,

యిల్లు జేరితి నాటి వేకువ;
జేరి, ప్రేయసి నిదుర లేపితి;
"కంటివే" నేనంటి, "మింటను
కామబాణం బమరియున్నది"

తెలిసి, దిగ్గున లేచి, ప్రేయసి
నన్ను గానక, మిన్ను గానక,
కురులు సరులును కుదురు జేయుచు
ఓర మోమిడ, బల్కితిన్

"ధూమకేతువు కేతువనియో
మోము చందురు డలిగి చూడఁడు?
కేతువా యది? వేల్పులలనల
కేలి వెలితొగ కాంచుమా !

అరుదుగా మిను చప్పరంబున
చొప్పు తెలియని వింత పొడమగ,
చన్నకాలపు చిన్నబుద్ధులు
బెదరి యెంచిరి కీడుగా

అంతెకాని రవంతయైనను
వంత నేగతి కూర్చ నేర్చునె?
నలువ నేరిమి కంతు యిది యన
నింగి తొడవయి ప్రేలుచున్—

కవుల కల్పన కలిమినెన్నో
వన్నె చిన్నెలు గాంచు వస్తువు
లందు, వెట్టి పురాణ గాథలు
నమ్మి తెల్లునె పండితుల్?

కన్ను గానని వస్తుతత్త్వము
గాంచ నేర్చరు లింగిరీజులు;
కల్ల నొల్లరు; వారి విద్యల
కరచి సత్యము వరసితిన్

దూరబంధువు యితడు భూమికి:
దారి బోవుచు చూడవచ్చెను—
డెబ్బదెనుబది యేండ్ల కొకతరి
నరుల కన్నుల పండువై

తెగులు కిరవని కతల నమ్ముచు
దిగులు జెందు టదేటి కార్యము?
తలతు నేనిది సంఘసంస్కార
ణ ప్రయాణ పతాకగాన్

చూడు మునుముగు మేటివారల
మాట లనియెడు మంత్రమహిమను
జాతి బంధములన్న గొలుసులు
జారి - సంపద లుబ్బెడున్

యెల్ల లోకము వొక్కయిల్లై,
వర్ణ భేదము లెల్ల కల్లై
వేల నెరుగని ప్రేమబంధము
వేడుకలు కురియ

మతము లన్నియు మాసిపోవును;
జ్ఞానమొక్కటి నిలిచి వెలుగును;
అంత స్వర్గ సుఖంబు లన్నవి
యవని విలసిల్లున్

మొన్న పట్టమునందు ప్రాజ్ఞులు
మొట్టమొదటిది మెట్టు యిదియని,
పెట్టినారొక విందు జాతుల
జేర్చి; వినవైతో?"

అంటి నే నిట్లంత ప్రియసఖ
యేమి పలుకకయుండె యొకతరి,
పిదప కన్నుల నీరు కారుచు
పలికె నీరీతిన్

"వింటి, మీపోకిళ్ళు వింటిని.
కంట నిద్దుర కానకుంటిని;
(యీ) చిన్న మనసును చిన్నబుచ్చుట
యెన్నికని యోచించిరో?

తోటకోడలు దెప్పె, పోనీ;
సాటివా రోదార్చె, పోనీ;
మాటలాడక చూచి నవ్వెడి
మగున కేమందున్!

తోడుదొంగని అత్తగారికి
తోచెనేమో యనుచు గుందితి;
కాలగతి యని మామ తెంతో
కలగ, సిగ్గరివై

చాలునహా! మీ చాకచక్యము
చదువుకిదె కాబోలు ఫలితము!
ఇంత యగునని పెద్ద లెరిగిన
యింగిలీషులు చెపుదురా?

కోటపేటలు నేల గలరని
కోటి విద్యలు మీకు కరపిరి;
పొట్ట కూటికి నేర్చు విద్యలు
పుట్టకిట్లు కదల్చెనా?

కట్టుకున్నది యేమికాని;
పెట్టి పొయ్యక పోతె. పోనీ;
కాంచి పెంచిన తల్లిదండ్రుల
నైన కనవలదో?

కలసి మెసగిన యంత మాత్రనె
కలుగబోదీ యైకమత్యము;
మాల మాదిగ కన్నె నెవతనొ
మరులుకొనరాదో;"

అనుచు కోపము నాపజాలక
జీవితేశ్వరి నరుల నామై
చరచి, చనె క్రొమ్మెరుగు చాడ్పున
మనసు వికలముగాన్

తూర్పు బల్లున తెల్లవారెను;
శోకచుక్క యదృశ్యమాయెను;
లోకమందలి మంచి చెడ్డలు
లోకు లెరుగుదురా?

గురజాడ అప్పారావు - ముత్యాలసరాలు (విజయవాడ: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 7వ ముద్రణ 1976), పుటలు-1-6.

చెరచబడ్డ గీతాన్ని

రచన : భైరవయ్య

నేను చెరచబడ్డ గీతాన్ని
నగ్నంగా నడివీథిలో కాల్చేసిన భూతాన్ని
స్వార్థపు కాంక్రీటు తొడల మధ్య
నలిపి వేయబడ్డ రాగాన్ని
శ్రీరతి తీరని కామాకారుల
భయంకర
నఖక్షతాలకి దంతక్షతాలకి
పుళ్లుపడి కుళ్ళిపోయిన వక్షాన్ని
నేను గీతాన్ని

కేరింతలు కొట్టి
పరులకైత తమదని భేరీ మ్రోగించి
చలామణీ చేయించే
చాపల్యాల చవకబారు కామోద్రేకానికి
చచ్చి పుచ్చిపోయిన పిండాన్ని

ముద్రాక్షతలతో తమ రాక్షసత్వాన్ని
లిఖించుకోవాలని
తాపత్రయపడే తుచ్ఛులు
స్వైర విహారం చేసిన శరీరాన్ని

రసాన్ని వదిలి
రాక్షసత్వాన్ని ప్రతిబింబించిన రూపాన్ని
నేను గీతాన్ని

అసహ్యంగా అసభ్యంగా
బహిరంగంగా బాహాటంగా
సిగ్గులేక - చాకచక్యం లేక - చాతకాక
నీచంగా - ఛండాలంగా
చెరచబడ్డ గీతాన్ని
చిత్రించబడ్డ భూతాన్ని.

భైరవయ్య - దిక్‌లు 30. దిగంబర కవులు, సంపుటి 2. సంచాలకుడు సుబ్రహ్మణ్యమ్ (హైదరాబాదు, 510 ట్రూప్ బజారు, 1966) పుట 19.

అనుబంధం 2

గ్రంథసూచిక : తెలుగుపుస్తకాలు

అనిసెట్టి, శ్యామకృష్ణ, కాపుగంటి. సంపా. శ్రీశ్రీయుగం : ఆధునిక కవితా సంపుటి మద్రాసు : చిత్రభారతీ పబ్లికేషన్స్, 1961.

అప్పారావు, గురజాడ. డైరీలు విజయవాద : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1954.

—ముత్యాల సరాలు. విజయవాద : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955.

—లేఖలు. విజయవాద : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1958.

అప్పారావు, బసవరాజు. బసవరాజు అప్పారావు గీతాలు. రాజమండ్రి : కాళహస్తి తమ్మారావు అండ్ సన్స్ 1965.

—సెలయేటి గానము. మద్రాసు, ఆంధ్రపత్రిక ప్రెస్, 1915.

అలజడి : అభ్యుదయ కవితా సంకలనం. హైదరాబాదు : అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, 1972.

ఆదిశేషువు, హరి. జానపద గేయవాఙ్మయ పరిచయము. శ్రీకాకుళం : రచయిత, 1954.

ఆరుద్ర. గాయాలూ : గేయాలూ. మద్రాసు : ఆరుద్ర ప్రచురణలు, 1957.

ఆరుద్ర. త్వమేవాఽహమ్. విజయవాద: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1971.

—సమగ్ర ఆంధ్ర సాహిత్యం. 12 సంపుటములు. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ, 1965-68.

ఆంజనేయులు, కుందుర్తి. యుగే యుగే. కర్నూలు : కాగడా ప్రచురణాలయం, 1959.

ఇస్మాయిల్. చెట్టు నా ఆదర్శం. కాకినాడ : కళాకేళి ప్రచురణలు, 1972.

ఉదయతార : కవితా సంకలనం. విజయవాడ : ఆంధ్ర అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, 1970

ఊశయ్య గౌడ్, చెరుకు; హన్మంతు, గుర్రం. త్రిలింగాణెము : జానపదగేయ సంపుటి. రామన్నపేట, నల్లగొండ జిల్లా : గౌడశ్రీ సాహితీ పరిషత్, 1973.

ఎన్నికల పాటలు. విజయవాడ : ప్రజాశక్తి ప్రచురణాలయం తే. లే.

ఎల్లోరా. జానపదగేయాలు. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955.

కిశోరవి. ఉదయ కిరణాలు. విజయవాడ : సరస రచనా సమితి. తే. లే.

కామేశ్వరరావు, చేకుమళ్ల. నా వాఙ్మయమిత్రులు. చిత్తూరు : రచయిత, 1966.

కామేశ్వరరావు, భమిడిపాటి మన తెలుగు. రాజమండ్రి : అద్దేపల్లి అండ్ కో, 1948.

కుటుంబరావు, కొడవటిగంటి. సాహిత్య ప్రయోజనం : వ్యాసావళి విజయవాడ : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1969.

కృష్ణశాస్త్రి, దేవులపల్లి వేంకట. శ్రీ దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి కృతులు : కృష్ణపక్షము, ప్రవాసము, ఊర్వశి. రాజమండ్రి : రౌతు చంద్రయ్య అండ్ సన్స్, 1967.

గోపాలకృష్ణ, రెంటాల సర్పయాగం. విజయవాడ : నవోదయ పబ్లిషర్స్, 1957.

గంగాధరం, నేదునూరి. సంపా మిన్నేరు : జానపదగేయ రత్నావళి. రాజమండ్రి : ప్రాచీన గ్రంథావళి, 1968.

చినసీతారామశాస్త్రులు, వజ్ఝల. వసుచరిత్ర విమర్శనము. మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామిశాస్త్రులు అండ్ సన్స్, 1965.

చెరబండరాజు. దిక్సూచి. హైదరాబాదు : రచయిత, 1970.

చెరబండరాజు. ముట్టడి. హైదరాబాదు : రచయిత, 1972.

జ్వాలాముఖి. ఓటమి : తిరుగుబాటు. హైదరాబాద్ : నవయుగ పబ్లిషర్స్, 1972.

తిరుగబడు : స్వచ్ఛంద కవితా సంకలనం. వరంగల్ : స్వేచ్ఛాసాహితి, 1969.

తిరుపతిశాస్త్రి, దివాకర్ల; వేంకటశాస్త్రి, చెళ్లపిళ్ల. గీరతము. 2 సం. కడియం : వెంకటేశ్వర పబ్లికేషన్స్, తే. లే.

—గుంటూరు సీమ : ఉత్తరరంగం. బందరు : వల్లంపల్లి భైరవమూర్తి, 1914.

—జయంతి. కడియం : రచయిత, 1987.

—పాండవోద్యోగము. రాజమండ్రి : శ్రీ తిరుపతి వేంకటేశ్వర పబ్లికేషన్స్, తే. లే.

—పాండవ విజయం. కడియం : వేంకటేశ్వర పబ్లికేషన్స్, 1966.

—పాణిగృహీత. కడియం : చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి అండ్ సన్స్, 1956.

—శతావధానసారము. కడియం : చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి అండ్ సన్స్, 1956.

—శ్రవణానందము. కడియం : చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి అండ్ సన్స్, తే. లే.

—వేమవరాగ్రహార శతావధానము. కడియం : చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి అండ్ సన్స్, తే లే.

తెలుగులో పదకవిత : ఉపన్యాస సంకలనము. హైదరాబాదు : ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు, 1979.

తెలుగు విజ్ఞానసర్వస్వము. సం. 8. మద్రాసు : తెలుగు భాషాసమితి, 1959.

దీక్షితులు, చింతా. ప్రకాశావాఙ్మయము. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955.

దుర్గానంద్. అంతర్గోళాలు. తెనాలి : శిక్షక్ పబ్లిషర్స్, 1956.

దాశరథి. కవితాపుష్పకం. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కో, 1966.

దొణప్ప, తూమాటి. ఆంధ్ర సంస్థానములు : సాహిత్య పోషణము. వాల్తేరు : ఆంధ్ర విశ్వకళా పరిషత్తు, 1969.

—తెలుగులో కొత్త వెలుగులు. వాల్తేరు : రచయిత, 1972.

దొరసామిశర్మ, రావూరి. తెలుగులో తిట్టు కవిత్వము. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కో, 1968

ధూర్జటి. కాళహస్తీశ్వర శతకము. కాకినాడ : బి. వి. అండ్ సన్స్, 1962.

నన్నయ ఆంధ్రమహాభారతము. ఆది, సభాపర్వములు, సంశోధిత ముద్రణము. ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయము, 1968.

నగ్నముని, ఇతరులు. దిగంబరకవులు. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ, 1971.

నన్నెచోడుడు కుమారసంభవము. మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామి శాస్త్రులు అండ్ సన్స్, 1969.

నరసింహశాస్త్రి, నోరి. నవనీతము. గుంటూరు : నవ్యసాహిత్యపరిషత్తు, 1951.

నరసింహారావు, సారంగు; ఇతరులు. సంపా. నవ్యాలోకము. తణుకు : విజ్ఞాన సమితి, తే. లే.

నరసింహం, కాకర్ల వెంకటరామ. ఆంధ్రప్రబంధములు : అవతరణ వికాసములు. వాల్తేరు : ఆంధ్ర యూనివర్సిటీ, 1965.

—సాహిత్య దర్శనము. విశాఖపట్టణం : కె. హరనాథ్ అండ్ బ్రదర్స్, 1978.

నవ్యసాహితి : కవితా సంకలనం. హైదరాబాదు : నవ్య సాహితీ సమితి, తే. లే.

నారాయణబాబు, శ్రీరంగం. రుధిరజ్యోతి. విజయవాడ : నవోదయ పబ్లిషర్స్, 1972.

నారాయణరావు, వాశోజీ. నా గొడవ. సికింద్రాబాదు : దేశోద్ధారక గ్రంథమాల, 1958.

నారాయణరెడ్డి, సి. ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము : సంప్రదాయములు, ప్రయోగములు. హైదరాబాద్ : రచయిత, 1967.

— అక్షర గవాక్షాలు. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ, 1965.

— కర్పూర వసంతరాయలు. హైదరాబాదు : కాకతీయ ప్రింటర్స్ అండ్ పబ్లిషర్స్, 1957.

— నాగార్జున సాగరం. హైదరాబాదు : రచయిత, 1954.

— మనిషీ : చిలక: హైదరాబాదు: రచయిత, 1972

నారాయణాచార్యులు : పుట్టపర్తి, అగ్నివీణ. రచయిత : తే.లే.

—శివతాండవము. రచయిత, తే.లే.

నిఖిలేశ్వర్. మండుతున్న తరం. హైదరాబాద్ : నవయుగ పబ్లిషర్స్, 1971.

నిజం. నిజం గీతాలు. విశాఖపట్టణం : నిజం ప్రచురణలు, 1972.

ప తా భి. ఫిడేలు రాగాల డజన్. రెండవ ముద్రణ. నెల్లూరు : వర్ధమాన సమాజము, 1978.

పాపయ్యశాస్త్రి, జంధ్యాల. ఉదయశ్రీ. విజయవాడ : రామా పబ్లిషర్స్, 1970.

పెద్దన్న, అల్లసాని. మనుచరిత్రము, స్వారోచిష మనుసంభవము. వెంపరాల సూర్యనారాయణశాస్త్రి. వ్యాఖ్యాత. విజయవాడ : వేంకట్రామా అండ్ కో, 1968.

పూ శా. సంకలనకర్త. మణి మకుటము : నవ్యాంధ్ర కవితా సంకలనం ప్రథమ భాగము. 1860-1909. విజయనగరం : శోభా ప్రచురణలు, 1961.

పోతన, బమ్మెర. శ్రీమదాంధ్ర భాగవతము. పరిష్కర్త : రాళ్లపల్లి అనంత కృష్ణశర్మ. కడప : రాయలు అండ్ కో, 1954.

ప్రభాకరశాస్త్రి, వేటూరి. సంపా. చాటుపద్య మణిమంజరి. ద్వి. భా. 1952.

బాలగంగాధరతిలక్, దేవరకొండ. అమృతం కురిసిన రాత్రి. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1968.

బైరాగి. నూతిలో గొంతుకలు. గుంటూరు : గ్లోబ్ ట్రేడర్స్, 1955.

భూషణ కిరణావళి. భీమవరం : శ్రీ రామరాజభూషణ సాహిత్య పరిషత్తు, 1969.

మల్లారెడ్డి, గజ్జెల. సంకలనం. ఎర్రపూలు. విజయవాడ: కృష్ణా జిల్లా అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, 1973.

మల్లేశం, పెద్దాడ. బొబ్బిలి యుద్ధ కథ. పరిష్కర్త: మల్లంపల్లి సోమశేఖర శర్మ. మద్రాసు : గవర్నమెంటు మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, 1956.

ముద్దుకృష్ణ. సంకలనం. నవీన కావ్య మంజరి. మద్రాసు : ప్రతిమా బుక్స్, 1959.

ముద్దుకృష్ణ. సం. వైతాళికులు. విజయవాడ : ఆదర్శ గ్రంథ మండలి, 1966.

రమణారెడ్డి, కె. వి. అంగార వల్లరి. విజయవాడ : ఆంధ్ర అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, 1959.

—కవికోకిల : దువ్వూరి రామిరెడ్డి. నెల్లూరు : కవికోకిల గ్రంథమాల, 1965.

—గురజాడ వెలుగుజాడ. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం 1968.

—ఝంఝ : గేయ సంకలనం హైదరాబాదు : విప్లవ రచయితల సంఘం, 1970.

భువన ఘోష. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955.

మహోదయం : జాతి పునరుజ్జీవనంలో గురజాడ స్థానం. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1969.

రమాపతిరావు, అక్కిరాజు. కోలవెన్నువారి జీవితానుభవాలు. హైదరాబాదు : సాహితీ ప్రింటర్స్, తే. లే.

—వీరేశలింగం పంతులు : సమగ్ర పరిశీలన. హైదరాబాదు: రచయిత, 1972.

రామకృష్ణరావు, అబ్బూరి. ఊహాగానము : ఇతర కృతులు. న్యూఢిల్లీ : కవిత, 1973.

రామకృష్ణశాస్త్రి, శిష్టా. ఆంధ్ర వాఙ్మయ చరిత్ర సర్వస్వము. సంపుటము 1. మద్రాసు : విశ్వకళాపరిషత్, 1957.

రామమోహనరావు, అద్దేపల్లి. శ్రీశ్రీ కవితా ప్రస్థానం. మచిలీపట్నం : ప్రభాకర్ పబ్లికేషన్స్, 1968.

రామరాజభూషణుడు. కావ్యాలంకార సంగ్రహం. వివరణ : సన్నిధానము సూర్యనారాయణశాస్త్రి. నాలుగవ కూర్పు. మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ, 1969.

రామరాజభూషణుడు. వసుచరిత్రము. వ్యాఖ్యాతృ : గోటి భద్రాద్రి రామ శాస్త్రిలు. శేషాద్రి రమణ కవులు. మద్రాసు : వావిళ్ళ రామస్వామి శాస్త్రులు అండ్ సన్స్, తే. లే.

రామరాజు, బి. సంపా. తెలంగాణా పల్లెపాటలు. మొదటి భాగం. హైదరాబాదు: రచయిత, 1968.

రామిరెడ్డి, దువ్వూరి. కృషీవలుడు. నెల్లూరు : రచయిత, 1920.

జలదాంగన. మద్రాసు : రచయిత, 1920.

నక్షత్రమాల. మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామిశాస్త్రులు అండ్ సన్స్, తే.లే.

పానశాల. నెల్లూరు : కవికోకిల గ్రంథమాల, 1966.

లక్ష్మీకాంతమోహన్. సంకలనం. తెలంగాణా జానపదగేయాలు. విజయవాడ. విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1972.

లక్ష్మీకాంతశాస్త్రి, శిష్టా. తిరుపతి కవుల సాహిత్య సమీక్ష. విజయవాడ : నిర్మలా పబ్లిషర్స్, 1968.

లక్ష్మీకాంతం, పింగళి. ఆత్మలహరి. విశాఖపట్నం : పింగళి సోదరులు, 1978.

సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష. తిరుపతి: మారిక్ పబ్లిషర్స్, 1966.

లక్ష్మీకాంతం, పింగళి; వేంకటేశ్వరరావు, కాటూరి. తొలకరి. రచయితలు, 1928

సౌందరనందము మచిలీపట్టణం : త్రివేణి పబ్లిషర్స్, రజతోత్సవ ముద్రణము, 1958.

వల్లభరాయలు. క్రీడాభిరామము. మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామిశాస్త్రులు అండ్ సన్స్, 1953.

విజయలక్ష్మి, సి. విషాద భారతం. విజయవాడ : అభ్యుదయ సాహితీ ప్రచురణ, 1966.

విప్లవ గీతాలు. బెజవాడ : ప్రజాశక్తి పచురణాలయం, 1946.

విప్లవ రచయితల సంఘం ప్రత్యేక సంచిక. మహాసభలు, సెప్టెంబరు 1971. సంపా. కె. వి. రమణారెడ్డి.

విప్లవ రచయితల సంఘం ప్రత్యేక సంచిక. మూడవ మహాసభలు, అక్టోబరు 1972. సంపా. నిఖిలేశ్వర్.

విప్లవ శంఖారావం : విప్లవగేయాల సంకలనం. పెనుమాక, గుంటూరు జిల్లా: సోషలిస్టు పబ్లికేషన్స్, 1972.

విశ్వేశ్వరరావు, మల్లవరపు. కల్యాణ కింకిణి. గుంటూరు : రచయిత, తే. లే

మధుకీల. నవ్యసాహిత్య పరిషత్, 1937.

వీరభద్రరావు, కొత్తపల్లి. తెలుగు సాహిత్యముపై, ఇంగ్లీషు ప్రభావము. ఢిల్లీ : రచయిత, 1960.

వీరేశలింగము, కందుకూరి. స్వీయచరిత్రసంగ్రహము. క్లుప్తీకరణ: కొడవటి గంటి కుటుంబరావు. న్యూఢిల్లీ : నేషనల్ బుక్ ట్రస్ట్, ఇండియా, 1972.

వీరాజు, శీలా. మళ్ళీ వెలుగు. సికింద్రాబాదు : సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ 1978.

వెంకటకవి, చేమకూర. విజయ విలాసము. వ్యాఖ్యాత : తాపీ ధర్మారావు హైదరాబాదు : విశిష్ట రచనలు, 1968.

వెంకటరత్నం, కొనకళ్ళ. బంగారి మామ పాటలు. ఏలూరు : విజయ ప్రభాస, 1960.

వెంకటరమణయ్య, నేలటూరు. నాయకరాజుల నాటి దక్షిణాంధ్ర సాహిత్యము. మదరాసు : వేదము వేంకటరాయశాస్త్రి అండ్ బ్రదర్స్, 1967.

వెంకటసుబ్బారావు, కొడాలి; శివయోగానందరావు, కామరాజుగడ్డ. హంపీ క్షేత్రము. మద్రాసు : కొడాలి శివరామకృష్ణారావు, 1928.

వెంకటేశ్వరరావు, గంగినేని. ఉదయిని. విజయవాడ : ఆంధ్ర రాష్ట్ర అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, 1950.

వెంకటేశ్వరరావు, కమ్మిసెట్టి. అగ్నిశిఖలు : మంచుజడులు. హైదరాబాదు : అమరసాహితి, 1964.

వెంకటేశ్వరరావు, కాటూరి. సంకలనం. తెలుగు కావ్యమాల. న్యూఢిల్లీ. సాహిత్య అకాడెమీ, 1959.

వెంకటేశ్వరరావు, నార్ల జగన్నాటకం. మద్రాసు : నార్లవారు. తే లే.

వేమన. వేమన పద్యములు. సంకలనం. నేదునూరి గంగాధరం. రాజమండ్రి: సరస్వతీ పవర్ ప్రెస్, 1960.

—జయభేరి విశాఖపట్నం : విశాఖ రచయితల సంఘం తే. లే.

శివరామశాస్త్రి, వేలూరి. ఏకావళి. రచయిత, 1940.

శివశంకరశాస్త్రి, తల్లావఝ్ఝల. హృదయేశ్వరి. తెనాలి : దావులూరి వెంకట సుబ్బారావు, 1925.

—సంపా. మహోదయము. ఆధునిక ఖండికా సముచ్చయము. కాకినాడ : ఆంధ్ర ప్రచారిణీ లిమిటెడ్, 1946.

శివాజీనాయుడు, అడపా. సంపా. రాత్రి. హైదరాబాదు : అమరసాహితి, 1964.

శేషప్ప కవి. నరసింహశతకము. రాజమండ్రి : కొండపల్లి వీరవెంకయ్య అండ్ సన్స్, తే. లే.

శ్రీనివాసరావు, శ్రీరంగం : శ్రీ శ్రీ సాహిత్యం. సంపా. కె వి. రమణారెడ్డి. 5 సంపుటములు. విశాఖపట్నం:శ్రీశ్రీ షష్టిపూర్తి సన్మానసంఘం, 1970.

శ్రీకృష్ణదేవరాయలు. ఆముక్తమాల్యద. వ్యాఖ్యాత : వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి. మద్రాసు : వేదము వేంకటరాయశాస్త్రి అండ్ బ్రదర్స్, 1964.

శ్రీనాథుడు. పల్నాటి వీరచరిత్ర. సంపా. ఉమాకాంత విద్యాశేఖరులు, మద్రాసు : రచయిత, 1955.

శ్రీనాథుడు, మల్లయ్య, కొండయ్య. పల్నాటి వీర చరిత్ర. పరిష్కర్త: పింగళి లక్ష్మీకాంతం; సహాయకుడు: అవసరాల సూర్యారావు. విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1961.

సంగ్రహాంధ్ర విజ్ఞానకోశము. సంపు. 1 హైదరాబాదు: సంగ్రహాంధ్ర విజ్ఞానకోశ సమితి, 1958.

సత్యనారాయణ, విశ్వనాథ. అల్లసానివాని అల్లిక జిగిబిగి. విజయవాడ : వి. ఎస్. ఎన్. అండ్ సన్స్, 1967.

కావ్యానందము. విజయవాడ : అరవింద ప్రచురణలు, 1972.

కిన్నెరసాని పాటలు : కోకిలమ్మ పెళ్ళి. విజయవాడ : వి. ఎస్. ఎన్. అండ్ సన్స్, 1969.

నన్నయ్యగారి ప్రసన్న కథా కలితార్థ యుక్తి. విజయవాడ : రచయిత, 1970.

పాము పాట. విజయవాడ : వి. ఎస్. ఎన్. అండ్ కో, 1970.

సాహిత్యోపన్యాసములు హైదరాబాదు : ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు, 1964.

సత్యనారాయణ, విశ్వనాథ. శ్రీమద్రామాయణ కల్పవృక్షము. బాల-యుద్ధ కాండములు 6 సంపుటములు. విజయవాడ : రచయిత, తే. లే.

సారస్వత వ్యాసములు. సం 1-4. హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1969-71.

సీతారామభట్టాచార్యులు, కుసుగంటి; వేంకటహనుమంతరావు, పిల్లలమర్రి. నవ్యాంధ్ర సాహిత్యవీధులు. గుంటూరు : రచయితలు, 1950.

సీతారామమూర్తి, తుమ్మల. రాష్ట్రగానము. గుంటూరు : రచయిత, 1978.

సుధాకర్, ఎమ్. సంపా. కొక్కొరోకో : బతుకు పాటలు: వరంగల్ : రచయిత, 1971.

సుబ్బరామశాస్త్రి, పైడిపాటి. జాతి పాటలు విజయవాడ : రచయిత, 1962.

సుబ్బారావు, అవిసెట్టి. అగ్నివీణ. నరసరావుపేట : చేతన సాహితి, 1949.

సుబ్బారావు, అనిసెట్టి; ఇతరులు. సంపా. కల్పన. విజయవాడ : చేతన సాహితి, 1953.

సుబ్బారావు, నండూరి వెంకట. యెంకి పాటలు. ఏలూరు : రచయిత, ద్వితీయ ముద్రణ, 1953.

సుబ్బారావు, రాయప్రోలు. అభినవ కవిత. ప్రథమ హారం. రచయిత, 1968.

సోమనాథుడు, పాల్కురికి. పండితారాధ్య చరిత.

—బసవపురాణము. మద్రాసు : వావిళ్ళ రామస్వామి శాస్త్రులు అండ్ సన్స్, 1966.

సోమరాజు, రంథి. పొద్దు. రాజమండ్రి : శశిధర్ పబ్లికేషన్స్, 1972.

—బూర్జువా పెళ్ళికూతురు. రాజమండ్రి : శశిధర్ పబ్లికేషన్స్, 1972.

—ఎదగండి. రాజమండ్రి : శశిధర్ పబ్లికేషన్స్, 1972.

సోమసుందర్, ఆవంత్స. మేఘరంజని. పిఠాపురం : కళాకేళీ నికేతన్, 1968

—సోమరసం : సుందరకాండ. పిఠాపురం : కళాకేళీ నికేతన్, 1963.

—వజ్రాయుధం. పిఠాపురం : కళాకేళీ నికేతన్, 1949.

హనుమంతరావు, మోటూరు సాహిత్యోద్యమం : మార్క్సిస్టు అవగాహన విజయవాడ : మార్క్సిస్టు ప్రచురణలు, 1970.

హేమలతా లవణం. మా నాన్నగారు. విజయవాడ : రచయిత్రి, 1972.

తెలుగు పుస్తకాలు : అదనపు జాబితా

కృష్ణశాస్త్రి, దేవులపల్లి వేంకట. కృష్ణశాస్త్రి కృతులు : అప్పుడు పుట్టివుంటే. హైదరాబాదు : విశ్వోదయ, 1965.

తమ్మయ్య, బండారు. శివశ్రీ బండారు తమ్మయ్యగారి వ్యాసావళి. 2 భాగములు. కాకినాడ : శ్రీ నిర్మల శైవసాహితీ గ్రంథమాల, తే. లే.

తిరువేంగళాచార్యులు, వేదాల. ఆంధ్ర రసగంగాధరము రెండు సంపుటములు. హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ. 1969, 197?,

నగ్నముని. కొయ్యగుర్రం. హైదరాబాదు : విముక్తి ప్రచురణ, 1972.
ప్రతాపరెడ్డి, సురవరం. ఆంధ్రుల సాంఘిక చరిత్ర. హైదరాబాదు : ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు, 1950.
రామలింగారెడ్డి, కట్టమంచి. కవిత్వతత్త్వ విచారము. వాల్తేరు : ఆంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్, 1947.
—వ్యాసమంజరి, వాల్తేరు : ఆంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్, 1947.
లక్ష్మీకాంతం, పింగళి. గౌతమ వ్యాసములు. విశాఖపట్టణం : రచయిత, తే.లే
వేంకటరమణశాస్త్రి, దువ్వూరి. రమణీయము. వాల్తేరు : రచయిత, ద్వితీయ ముద్రణ, 1970.
వేంకటరావు, నిడుదవోలు. తెనుగు కవుల చరిత్ర. మద్రాసు : మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయము, 1956.
సత్యనారాయణశాస్త్రి, మధునాపంతుల. ఆంధ్ర రచయితలు. రాజమండ్రి : సరస్వతీ ప్రెస్, 1950.
సత్యవతి, కొక్కొండ. తంజాపురాంధ్ర సాహిత్య చరిత్ర. రచయిత్రి, 1965
సంపత్కుమారాచార్య, కోవెల. మన పండితులు, కవులు. వరంగల్లు : జన ధర్మ ప్రచురణ, 1970.
సోమన, నాచన. ఉత్తర హరివంశము. మద్రాసు : వావిళ్ళ రామస్వామి శాస్త్రులు అండ్ సన్స్, 1967.

సంస్కృత గ్రంథాలు

అభినవగుప్తుని లోచనము చూ. ఆనందవర్ధనుడు.
ఆనందవర్ధనుడు. ధ్వన్యాలోకము. లోచన,బాలప్రియ వ్యాఖ్యలతో.సంపా. పట్టాభిరామశాస్త్రి. బెనారస్ జయకృష్ణదాస్, హరిదాస్‌గుప్త, 1940.
ధనంజయుడు : దశరూపము. ధనికుని అవలోక వ్యాఖ్య, భట్ట నరసింహుని లఘుటీకలతో. సంపా. టి. వెంకటాచారి. మద్రాసు : అడయార్ లైబ్రరీ అండ్ రిసెర్చ్ సెంటర్, 1965
భరతముని. నాట్య శాస్త్రము. సంపా. మనోమోహన్ ఘోష్. కలకత్తా : గ్రంథాలయ ప్రైవేట్ లిమిటెడ్, 1967. ప్రథమ సంపుటము.

పాదసూచికలు

ఇందులో వాడిన సంకేతాలు

తే. లే ప్రచురణ తేదీ లేదు.

పై. ఉ. పైన ఉదాహరించినది

సంపా. సంపాదకుడు/సంపాదకులు.

ఆచూకీగా ఇచ్చిన పుస్తకాల వివరాలలో రచయితే ప్రచురణకర్త అయినప్పుడు ప్రచురణకర్త పేరు బదులు రచయిత అని పేర్కొనబడింది. ప్రచురణ స్థానం తెలిసినంతవరకూ ఇవ్వబడింది

పాదసూచికలు

పీఠిక

1. Karl Marx : A Contribution to the Critique of Political Economy. Translated by N. I. Stone, (Chicago : Kerr, 1904).

3 2. Ferdinand de Saussure, Course in General Linguistics (New York : Mc Graw Hill, 1959), పుటలు 7-17.

2 3. Juri Tynianov, Roman Jacobson. "Problems in the Study of Language and Literature" in The structuralists from Marx to Levi Strauss, Ed. Richard and Fernande De George, (New York : Doubleday & Co., 1972), పుటలు 81-88

4. Juri Tynianov, Roman Jacobson, పై. ఉ.

5. Juri Tynianov, Roman Jacobson, పై. ఉ.

అధ్యాయం 1

1. రామరాజభూషణుడు, వసుచరిత్రము, వ్యాఖ్యాత : కొంపి భద్రాదిరామ శాస్త్రిలు, శేషాద్రి రమణకవులు (మద్రాసు : వావిళ్ల రామస్వామి శాస్త్రిలు అండ్ సన్, 1954).

2. గాసట బీసట ఎఱ్ఱన నృసింహపురాణంలో వాడాడు.
"భాసుర భారతార్థముల భంగుల నిక్కమెఱుంగ నేరమిన్
గాసట బీసచే చదివి గాథలు త్రవ్వ తెలుంగువారికిన్...."

ఈ పదం కాసట బీసట అని కకారాదిగా గ్రహించి నడకుదుటి వీరరాజు గారు- అన్యభాష, తెలియనిభాష-అని అర్థం చెప్పారు. చూ. నడకుదుటి వీరరాజు, "కాసట బీసట", సారస్వత వ్యాసములు, సంపుటి : 0. 2. పురిపండా అప్పలస్వామి, (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1969), పుటలు 168-178. గాసట బీసట అంటే గాథా సప్తశతి, బేతాళపంచవింశతి అని అర్థం చెప్పినవారు నిడుదవోలు వేంకటరావుగారు. చూ. నిడుదవోలు వేంకటరావు, "వీరశైవవాఙ్మయము", సారస్వత వ్యాసములు, సంపుటి 1. సం. జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం. హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1969), పుట 106. వేంకటరావుగారు చెప్పిన అర్థం ఒప్పుకున్నా, ఆ పదానికి (పదాలకు?) నింద్యార్థం లేదని అనలేము. కాలక్రమాన నిందార్థం ఏర్పడిందని అనడం భావ్యం. ఎఱ్ఱన నాటికే ఈ నిందార్థం వుందా అనిపిస్తుంది.

3. దివాకర్ల వేంకటావధాని, "ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్రము"-1, సంగ్రహ ఆంధ్రవిజ్ఞానకోశము, సం. మామిడిపూడి వెంకటరంగయ్య (హైదరాబాదు : సంగ్రహ ఆంధ్ర విజ్ఞానకోశ సమితి, 1958), పుట 565.

4. శిష్టా రామకృష్ణశాస్త్రి, ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్ర సర్వస్వము. సంపుటి 1. (మద్రాసు : మద్రాసు విశ్వకళాపరిషత్తు, 1957), పుటలు 148-149.

5. కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి, వ్యాసమంజరి (వాల్తేరు : ఆంధ్ర విశ్వకళా పరిషత్తు, 1947), పుట 9.

6. నన్నెచోడుడు, కుమారసంభవము 1·22. ఈపద్యం విషయంలో రామకృష్ణ కవిగారి పాఠం చాలామంది పండితులు అంగీకరించలేదు. రెడ్డిగారూ అంగీకరించలేదు. కట్టమంచి, పై. ఉ. పుట. 9.

7. కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి, పై. ఉ. పుట 18.

8. చింతా దీక్షితులుగారి ప్రజావాఙ్మయం. అనే పుస్తకానికి రాసిన పీఠికలో చలంగారు ఇలా అంటున్నారు. "అందువల్ల ఇప్పుడు చెయ్యవలసిందేమిటంటే, ఈ వాఙ్మయాన్నంతా తెలుగు సారస్వతంలో కలిపెయ్యడం. దానికి అభ్యంతరం చెప్పగల గుండె వున్నవాళ్ళు ఈనాడు లేరు." చింతా దీక్షితులు, ప్రజావాఙ్మయము. (విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1955) పుట 8.

9. నేదునూరి గంగాధరం, బిరుదురాజు రామరాజు, తూమాటి దొణప్ప మున్నగువారు.

10. అసలు రచించు, చెప్పు మొదలైన క్రియలన్నీ పోయి, వాటి బదులు 'రాయు' వాడుకలోకి వచ్చింది. భాషాగతమైన ఈ మార్పు యాదృచ్ఛికం కాదు.

11. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, పరిష్కర్త, పలనాటి వీరచరిత్ర (విజయవాడ-2, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1961), పీఠిక, పుట 29. ఇకనుంచి ప. వీ. చ.

12. ఆశుకవి, ఆశు కవిత్వం అనే మాటలు అవధానాది విద్యలు చేసేవారికీ, వారి కవిత్వానికీ మాత్రమే వాడడం ప్రసిద్ధం. Oral Literature అయిన అలిఖిత సాహిత్యంలో ఆశువుగా కావ్యనిర్మాణం చేసేవారికీ, వారి విద్యకే ఈ మాటలు వర్తింపజెయ్యడంవల్ల, వారిది కవిత్వమనే గుర్తింపు కలగడంతోపాటు, ఆశువుగా కావ్యనిర్మాణం చెయ్యడం ఉభయత్రా సామాన్యమన్న అంశం గుర్తింపుకి వస్తుంది.

13. Albert B. Lord. The Singer of Tales (New York : Atheneum, 1973), పుటలు 1-188.

14 పింగళి లక్ష్మీకాంతం, ప. పీ. చ. పీఠిక, పై. ఉ. పుట 23.

15. Lord, పై. ఉ. పుట 25.

16 పింగళి లక్ష్మీకాంతం, ప. పీ. చ., పై. ఉ, పుట 28.

17 ఈ విషయం ఆశు సాహిత్యంలో కథాకథనం విషయంలో సర్వత్రా వర్తిస్తుంది. అయితే చిన్న పాటలు ఒకరి వించి మరొకరు నేర్చుకుని పాడినప్పుడు ఎక్కువమార్పులు జరుగుతున్నట్టు లేదు. ఈ విషయం ఇంకా పరిశోధన చెయ్యవలసివుంది.

18. Lord, పై. ఉ. పుట 25.

19. పెద్దాద మల్లేశం, బొబ్బిలి యుద్ధ కథ, పరిష్కర్త: మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ, మద్రాసు) గవర్నమెంటు మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, 1956). ఆశు సాహిత్యంలో ఉండే రూపాలకి ఉదాహరణలు ఇవ్వడంలో నేను అచ్చయిన పాఠాలనే ఉదాహరించవలసి వచ్చింది. పాటల ధ్వనుల స్థితిని అక్షరాలు సరిగా సూచించవు.

20. ప. పీ. చ., పై. ఉ. పుటలు 5-16.

21. ప. పీ. చ., పై. ఉ. పుట 74.

22. ప. పీ. చ., పై. ఉ. పుటలు 297-298.

23 పదమధ్యస్థంగా యతిప్రాసలు పడడం ఒక అందమూ, ప్రౌఢత్వమూ అయినస్థితి భావకవిత్వపు రోజులలో స్పష్టంగా ఏర్పడింది. కవులు బిగువైన కూర్పుని విశేషంగా మెచ్చుకునే వారు. నన్నయ్య తిక్కనల వంటి మహాకవులు కూడా అనవుడు, వావుడు, వేఁడియు, ధర, తద్దయు వంటి మాటలని గణయతిప్రాసల గండాలను దాటడానికి వాడారని ఒక భావం ప్రబలంగా వుండేది. ఆశు కవిత్వం మీద, పురాణశైలి పట్ల చులకన భావం భావకవిత్వపు రోజులలో కవులు చాలా మందికి వుండేది.

అయితే ఒక్క అక్కిరాజు ఉమాకాంతంగారు మాత్రం తెలుగు పద్యం యతిస్థానం దగ్గర విరగకపోవడం దోషమని విమర్శించారు.

24. బొబ్బిలి యుద్ధ కథ, పై. ఉ.

25 బొబ్బిలి యుద్ధ కథ, పై. ఉ.

26 బొబ్బిలి యుద్ధ కథ, పై. ఉ.

27. తూమాటి దోణప్ప. తెలుగులో కొత్త వెలుగులు (విశాఖపట్నం : రచయిత, 1972). పుటలు 150, 151 లలో ఈ పాట ఒక కొంత మార్పుతో కనిపిస్తోంది. ఆశు సాహిత్యంలో నియతమైన బాణీ వుంటుంది గాని, నికరమైన పాఠం వుండదు.

ఒకేపాట భిన్న సంపాదకులు సేకరించినపుడు భిన్న రూపాలలో వుండడం, ఒకే సంపాదకుడు భిన్న ప్రాంతాలలో సేకరించినప్పుడు భిన్న రూపాలలో వుండడం, తరుచు జరుగుతుందని ఇంతటివరకూ ప్రకటితమైన పాటలవల్ల చెప్పవచ్చు.

28. తూమాటి దోణప్ప, పై. ఉ. పుట 158.

29. సంస్కృత భారతంలో భగవద్గీత ఇలాంటిదే.

30. పల్నాటి వీర చరిత్రలో ఘట్టాలు. పద్యకావ్యాలుగాను, నాటకాలుగాను. చాలామంది రాశారు. అందులో ఏటుకూరి వెంకటనరసయ్యగారొకరు. పల్నాటి వీర చరిత్రకి భారతంతో పోలిక తేవడం ఆశు సాహిత్యంలోని ఆ కథని బ్రాహ్మణీకరించడంలో మొదటి మెట్టు. ఆ 'భారతంలో' భగవద్గీత లేని లోపాన్ని పూరించినవారు త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరిగారు.

31. Lord, పై. ఉ. Writing and Oral Tradition, ఆరవ అధ్యాయం, పుటలు 124–188. ఈ అధ్యాయంలో లార్డ్ ఆశుసాహిత్యం లిఖిత రూపానికి వచ్చే పరిస్థితులను చర్చించారు. యుగోస్లావియాలో ఆశు సాహిత్యం పొందిన పరిణామాలు ఆధారంగా చేసిన ఈ చర్చలో లేఖన విద్య ఫలితంగా, ఎప్పటికప్పుడు కొత్తగా రచన చేసే ఆశుగాయక విద్య

నశించి, లిఖితరూపాన్ని కంఠస్థంచేసి పాడే అలవాటు గాయకులకు వచ్చిన స్థితిని గురించి ఆయన చెప్పారు. ఈ అధ్యాయంలో లార్డ్ చెప్పిన పరిస్థితులు తెలుగులో ఆశు సాహిత్యానికి ఎంత వరకు వర్తిస్తాయన్నది పరిశోధించవలసిన అంశం. కాని, ఒక అంశం గుర్తించవలసి వుంది. తెలుగు ఆశు సాహిత్యంలో గాయకులు ఇప్పటికీ నిరక్షరాస్యులే.

యుగోస్లావియాలో ఆశుసాహిత్యానికీ, లిఖిత సాహిత్యానికీ మధ్య సంబంధం లేదట. "Oral tradition did not become transferred or transmuted into a literary tradition of epic, but was only moved further and further into the background, literally into the back country, until it disappeared" అని ఆయన రాస్తున్నారు.

కాని తెలుగులో పరిస్థితి ఇది కాదు. లిఖిత సాహిత్య సంప్రదాయం తెలుగుకి సంస్కృతంనుంచి వచ్చినదే అయినా ఈ రెండు సంప్రదాయాలకూ, ఒకదాని ప్రభావం మరొకదానిపై వున్నది. రెండూ అవిచ్ఛిన్నంగా కొనసాగుతూ వున్నాయి కూడా.

82. పెద్దాద మల్లేశం, పై. ఉ. శర్మగారి తెలుగు పీఠిక. పుట xxvii.

83. ప. వీ. చ. పీఠిక. పుటలు xiv-xv.

84. ప. వీ. చ. పీఠిక. ix.

85. పలనాటి వీరచరిత్ర వ్రాత ప్రతులలో పునరావృత్తుల విషయం లక్ష్మీకాంతంగారు తమ పీఠికలో చెప్పారు. "సందర్భ శుద్ధి లేకుండ ఒక భాగములోని అనేకపంక్తులు ఇంకొక భాగములో పునరుక్తమగుచుండును. సూర్యోదయమును వర్ణించెడి పంక్తులలోనే సూర్యాస్తమయ వర్ణన పంక్తులు కూడ కలిసియుండును. ఒక యుద్ధములో గతించిన వీరుని యుద్ధక్రీడ, తరువాత జరిగిన ఇంకొక యుద్ధఘట్టములో వర్ణింపబడును." అయితే, లిఖిత సాహిత్య ప్రమాణాల దృష్ట్యా పరిష్కరణ చేసిన లక్ష్మీకాంతంగారు ఇవన్నీ "చిక్కులు"గా భావించారు. చూ. వీ. చ. పీఠిక. పుట xiv.

36. ప. పీ. చ. పీఠిక. పై. ఉ. vii-ix.

37. ప. పీ. చ., పై. ఉ.

38. ప. పీ. చ. పీఠిక. పై. ఉ. పుట ix.

39. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి "దేశి సాహితి సొంపు" సారస్వత వ్యాసములు, సంపా. పురిపండా అప్పలస్వామి. (హైదరాబాదు: ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాదమి, (1971). పుటలు 1-6.

అధ్యాయం 2

1. నన్నెచోడుడు నన్నయ కన్నా పూర్వుడని మానవల్లి రామకృష్ణకవి గారు చేసిన వాదం వెనకబడ్డీ, నన్నయ తిక్కనల నడిమికాలంవాడని జయంతి రామయ్య పంతులుగారు చేసిన నిర్ణయం బహు పండితామోదాన్ని పొందింది. ఈ వాద ప్రతివాదాల క్రోడీకరణకు చూ. శిష్టా రామకృష్ణశాస్త్రి. ఆంధ్ర వాఙ్మయ చరిత్ర సర్వస్వము. సంపుటము-1. పుటలు 225-288.

   ఈమధ్య రామకృష్ణ కవిగారి వాదాన్ని పునరుద్ధరిస్తూ బి. ఎన్. శాస్త్రి ఒక వ్యాసం రాశారు. భారతి. ఫిబ్రవరి 1972.

2. నన్నయపై కన్నడ సాహిత్య ప్రభావం గురించి పరిశోధించినవారు పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులు, కె. సుబ్బరామప్ప. ముఖ్యంగా చూ. కె. సుబ్బరామప్ప. "తెలుగు కన్నడ సాహిత్యాల బాంధవ్యం. సంపుటి 8. సంపా. జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం. పుటలు 270-280.

3. "సర్గశ్చ ప్రతిసర్గశ్చ వంశో మన్వంతరాణి చ
   వంశానుచరితం చేతి లక్షణానాం తు పఞ్చకమ్"
   అని తరుచు వినిపించే శ్లోకం పురాణ లక్షణాలను పేర్కొంటోంది. మార్కండేయ పురాణమ్-184-6. సంస్కృతము, తెలుగు లిపి. వర్తమాన తరంగిణి ముద్రాక్షరశాల. మద్రాసు 1876. ఈ శ్లోకము అమరకోశము వాగ్వర్గలలో 'పురాణం పంచలక్షణమ్' కింద ఇవ్వబడింది. కాని అది బ్రాకెట్లలో ఉంది. గురుబాల ప్రబోధికా వ్యాఖ్యానము. వావిళ్ళ. మదరాసు 1962.

4. అక్కిరాజు ఉమాకాంతంగారు ఈ అభిప్రాయాన్ని ఇంకో విధంగా చెప్పారు. అధమాధికారులు అనునది ఆయన మాటే. "...సంస్కృతం వచ్చిరానివారు, దూదపేడ సంస్కృతంవారు, సంస్కృతం బొత్తిగా రానివారు, యిట్లాటి అధమాధికారులకు మాత్రమే నన్నయాదుల కథల

కృతులు వుద్దిష్టమని నేను తలుస్తున్నాను." పల్నాటి వీర చరిత్ర (ద్వితీయ భూమిక), (మద్రాసు : శ్రీరామ ముద్రాక్షరశాల, 1955), పుటలు 10,11.

5. 'మహాభారత సంహితా రచన బంధురుడయ్యె, నన్నయ, 'గురువున కిష్ట దైవమనకున్ బతికిన్ గృతి చెప్పి' అనీ, 'నా చెప్పంబూనిన దివ్య కథా సూత్రం బెట్టిదనిన' అనీ నన్నెచోడుడు; 'అది దొరంగి మూడు కృతులు ....ఒనర్చి' అనీ, 'తెలుగు కవిత్వము చెప్పందలంచిన కవి' అనీ, తుదముట్టంగ రచింప బొప్పు' అనీ, 'ఉత్తర రామాయణోక్తి యుక్తుడనై తిన్' అనీ, తిక్కన్న; 'నార్పెద ద్విపదలు కోర్కి దైవార' పాల్కురికి సోమన్న; 'అప్పిన్నది రంగమందయిన పెండిలి సెప్పుము' అని కృష్ణదేవరాయలు;'నా యొనర్పంబూనిన మహాప్రబంధంబునకు....' అని పలువురు ప్రబంధ కవులు. తరవాత కాలంలో కవిత్వం అల్లటం వాడుకలో వుంది. కాని, కవిత్వం రాయటం భావకవిత్వయుగంతోనే ప్రసిద్ధం.

6. ఆంధ్ర మహాభారతము సంశోధిత ముద్రణము (హైదరాబాదు : ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయము, 1968) నుంచి ఈ ఘట్టానికి కావలసిన ఉదాహరణలు తీసుకున్నాను.

7. శ్రీమదాంధ్ర భాగవతము, పరిష్కర్త : రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మ. (కడప : రాయిలు అండ్ కో. 1954) అష్టమస్కంధము-604, 611 పద్యాలు.

8. "మరేమెరుగూ లేకపోయినా రచనలో శబ్దాడంబరమయినా ఉండాలని పోతన్న అంత్యానుప్రాసకోసం ప్రాకులాడి నిఘంటువులన్నీ గాలించా డని కొందరనుకున్నారు." బాపీ ధర్మారావు, "పోతన్న కవిత్వ పటుత్వము", సారస్వత వ్యాసములు, నాలుగవ సంపుటము, పరిష్కర్త: పురిపండా అప్పలస్వామి. (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1971), పుట 122.

9, ఆంధ్ర మహాభారతము. పై. ఉ. 1-1-26,

10. పాల్కురికి సోమనాథుడు. బసవపురాణము, (మద్రాసు : ఆంధ్ర గ్రంథ మాల 1952) పుట 4. పంక్తులు 9, 10.
11. పాల్కురికి సోమనాథుడి సంస్కృతం వాడుకకి ఒక చిన్న ఉదాహరణ. "నిఖిల సజ్జన భక్త ముఖ ముకురంబు । సుఖశీల సంబంధ సుపథప్రచారి అఖిలార్థ కృత సత్క్రియాసమన్వితుడు । సఫలీకృతామోఘ సత్యప్రతాపి తజ్జ్ఞుఁడు సంసార తలగుండు గండఁ । డజ్ఞానజనదూరుఁ డపగత భయుఁడు

    వీర రసాంభోధి కారణపురుషుఁ । డాహూత దివ్యామృతావలోకనుఁడు

    ....

    అక్షయకీర్తి దృష్టాదృష్టలోక । సాక్షిక ప్రత్యయ చరలింగమూర్తి." బసవ పురాణము, పై. ఉ. 187 వ పుట.
12. బసవ పురాణము, పై. ఉ., పుట 4, పంక్తులు 17, 18.
13. బసవపురాణము, పై. ఉ., పుటలు 100-103.
14. పాల్కురికి సోమనాథుడి బసవపురాణంలో పునరుక్తులకు . పై.ఉ., పుటలు 58, 79-83.
15. పాల్కురికి సోమనాథుడు, పండితారాధ్య చరిత్ర, (మద్రాసు : 18 ఆంధ్ర గ్రంథమాల 1939), దీక్షా ప్రకరణము, పుట 18.
16. నన్నయ, శకుంతలోపాఖ్యానము, ఆంధ్ర మహాభారతము, పై. ఉ., ఆది పర్వము, చతుర్థాశ్వాసము, పద్యాలు 6-110.
17. నన్నయ ఆంధ్ర మహాభారతము, ఆది పర్వము, పరిష్కర్త : విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, (హైదరాబాదు, ఆం. ప్ర. సాహిత్య అకాడమి 1970), పీఠిక, పుట 17.
18. నన్నెచోడుడు, కుమారసంభవము, (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1968), 1-28.
19. ఆంధ్ర మహాభాగవతము, (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1964), పీఠిక, పుటలు 82, 83.
20. తాపీ ధర్మారావు. పై. ఉ. (8 లో), పుట 128.
21. ఆంధ్రమహాభాగవతము, పై. ఉ. దశమ స్కంధం, పూర్వభాగం 29-33,

అధ్యాయం 3

1. కాకర్ల వెంకటరామనరసింహము. ఆంధ్రప్రబంధములు: అవతరణ వికాసములు. (వాల్తేరు: ఆంధ్రా యూనివర్సిటీ ప్రెస్, 1965), పుట iv.

2. పింగళి లక్ష్మీకాంతం. విజ్ఞానసర్వస్వము. సంపుటి 3. తెలుగు సంస్కృతి-1, (మద్రాసు: తెలుగు భాషా సమితి, 1959), పుట 608

3 పింగళి లక్ష్మీకాంతము. పై. ఉ.

4. కాకర్ల వెంకటరామనరసింహము. పై. ఉ. పుట 13.

5. దివాకర్ల వేంకటావధాని. "ఆంధ్ర వాఙ్మయ చరిత్రము-II." సంగ్రహ విజ్ఞానాంధ్ర కోశము. సంపుటము -I, పుట 576.

6. సి. నారాయణరెడ్డి. ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము: సంప్రదాయములు, ప్రయోగములు. (సికింద్రాబాద్: రచయిత, 1967) పుట 126.

7 కాకర్ల వెంకటరామనరసింహము. పై. ఉ. పుట 12.

8. పింగళి లక్ష్మీకాంతం. పై. ఉ.

9. ఉదాహరణకి శొంఠి భద్రాద్రి రామశాస్త్రులు, శేషాద్రి రమణ కవులు పరిష్కరించిన వసుచరిత్ర(మద్రాసు: వావిళ్ల రామస్వామిశాస్త్రులు అండ్ సన్స్ 1954). పీఠికలో వసుచరిత్రలో నాటకీయత ప్రసక్తి వున్నది.

10. George Lucacs. Writer and the Critic, (New York: Grosset & Dunlop, 1971), ఈ పుస్తకంలో Narrate or Describe, పుటలు 110-148, అనే వ్యాసం నేను ఈ సందర్భంలో చెప్పిన అభిప్రాయాలకు మూలం.

11. భోజరాజును గురించీ, కాళిదాసుని గురించి జనం చెప్పుకునే కథలలో ఒకచాటువు. ఇందులో మొదటి భాగం పేదవారైన బ్రాహ్మణులు కూర్చినదనీ, తరవాతి భాగం కాళిదాసు చేర్చినదనీ, భోజుడు ఈ శ్లోకం విని, పూర్వార్థం పరిహరించి, ఉత్తర్ధానికి అక్షరలక్ష లిమ్మన్నాడనీ కథ.

12. వసుచరిత్ర I-19.

13. పెద్దన్నగారి శిల్పరామణీయకాన్ని బహువిధాల వివరించి, అల్లిక జిగిబిగి అన్నమాటని ఆయన శైలికి కాకుండా, కథా నిర్మాణానికి వర్తింపజేసిన వారు విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు. స్వారోచిష మనువు పుట్టుక చెప్పడానికిగాను, వాళ్ల అమ్మమ్మ - వరూధిని - ప్రణయ వృత్తాంతంతో కథ ఎందుకు మొదలుపెట్టవలసివచ్చిందో సత్యనారాయణగారు ఇలా వివరిస్తున్నారు.

"స్వారోచిష మనువునకు పరమోత్తమ మానవధర్మ పరిపాలనా సమర్థమైన జీవశక్తి సంస్కార రూపముగా నతని జీవ సంపుటిలో నున్నదని నిరూపించుటకు స్వారోచిష మనుసంభవము వ్రాయబడినది ...ఆ లక్షణములు ఆ తండ్రి తాతల జీవన సంపుటిగతమైన గుణములు. ఆ గుణములే సంతానమునందు సంక్రమించును." విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, అల్లసానివాని అల్లిక జిగిబిగి, (విజయవాడ: వి. ఎస్. ఎన్. సన్స్, 1967), పుటలు 26, 27. ఈ అంశం ఒప్పుకున్నా, వరూధినీ ప్రణయ వర్ణన మొత్తం ప్రబంధంలో రెండాశ్వాసాలభాగం ఎందుకు ఆక్రమించాలో, సత్యనారాయణగారి వాదం వివరించదు.

14. వజ్ఝల చినసీతారామశాస్త్రి. వసు చరిత్ర విమర్శనము, (మద్రాసు: వావిళ్ల రామస్వామి శాస్త్రులు అండ్ సన్స్, 1965), పుటలు 96, 97.

15. పెద్దాపురం తిమ్మగజపతి ఆస్థానంలో శిష్టు కృష్ణమూర్తి శాస్త్రులుగారు వసుచరిత్రలోని "స్వైర విహార ధీరలగు సారసలోచన లున్నచోట" అనే పద్యానికి అరవైనాలుగు అర్థాలు చెప్పారట. చూ. వెంపరాల సూర్యనారాయణశాస్త్రి. "రామరాజభూషణుని సాహితీశక్తులు" భూషణ కిరణావళి. (భీమవరం: శ్రీ రామరాజభూషణ సాహిత్య పరిష్యత్తు, 1969), పుట 82.

16. తూమాటి దొణప్ప, ఆంధ్ర సంస్థానములు: సాహిత్య పోషణము, (వాల్తేరు: ఆంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్తు, 1969), పుటలు 20-25.

17. కవి చౌడప్ప, శతక కవుల చరిత్ర, వంగూరి సుబ్బారావు, (మద్రాసు: 1924), పుట 156.

అధ్యాయము 4

1. కందుకూరి వీరేశలింగం, స్వీయ చరిత్ర సంగ్రహము, క్లుప్తీకరణ: కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, (న్యూఢిల్లీ : నేషనల్ బుక్ ట్రస్ట్, 1971), పుట 145.
2. కందుకూరి వీరేశలింగం, సరస్వతీ నారద సంవాదము.
3. దీనికి భిన్నమైన అభిప్రాయానికి చూ. Narla Venkateswara Rao, *Veeresalingam,* (Delhi : Sahitya Akademi).
4. సి. నారాయణరెడ్డి, ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము : సంప్రదాయములు, ప్రయోగములు, (సికిందరాబాదు, రచయిత, 1967), పుట 147.
5. కె. వి. రమణారెడ్డి, మహోదయం, (విజయవాడ : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1969), పుట 47.
6. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ
7. గురజాడ కవి-అకవి వివాదం జరిగిన వ్యాసాలు. పొట్లపల్లి సీతారామారావు "గురజాడ అప్పారావుగారు" జయంతి, జనవరి, 1959 కె. వి. రమణారెడ్డి, "గురజాడ కవి కాదా?" అభ్యుదయ, జనవరి, 1959. హసజ, "గురజాడ అకవి", జయంతి, మార్చి, 1959 కె. వి. రమణారెడ్డి, "గురజాడ, వేమన, శ్రీశ్రీ" జయంతి, మే, 1959 జువ్వాది రామేశ్వరరావు, "గురజాడ కవి", జయంతి, జూన్, 1959. కోటగిరి విశ్వనాథరావు, "గురజాడ రసచర్చ", జయంతి, జూలై, 1959. కో. వా., "గురజాడవారి లవణరాజు కల : రస చర్చ," విశాలాంధ్ర, నవంబరు 29, 1956. [ఆధారం: కె. వి. రమణారెడ్డి, మహోదయం, పై. ఉ., పుట 526].
8. అభినవ గుప్తుడు చేసినంత సమర్థంగా ఒక సిద్ధాంత చట్రంలో సాహిత్య విమర్శని ఇమిడిస్తే, కాల్రకమాన అలాంటి సిద్ధాంతాలకు పట్టే దోషం, పదాలు పడికట్టురాళ్లై పోవడం. సకల పండితాంగీకృతివల్ల ఈ పదాలు

అందరిచేతా వాడబడి, క్రమంగా అనవసర ప్రయోగానికి లోనై, చివరికి అర్థ రహితంగా తయారవుతాయి. ఆధునిక ఆంగ్ల సాహిత్య విమర్శలో కూడా paradox, texture, tension, ambiguity వంటి మాటలు పడికట్టు మాటలయిపోతున్నాయని ఒక విమర్శ వుంది.

9. అభినవ గుప్తుడి రస సిద్ధాంతంలో ఒక నష్టం "is the reductionism in his theories; how all literature becomes reduced to a single experience" అని సూచిస్తున్నారు; J. L. Masson, M.V. Patwardhan; '*Santarasa*, (Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1969), p. xv. ఆనందం అనే మాటా, రస మనే మాటా నిరర్థకమయి పోవడానికి, కాలాంతరాన అవి అవ్యవస్థ పాలవడానికి, బీజ ప్రాయంగా అసలు అభినవగుప్తుని సిద్ధాంతంలోనే అవకాశం వుండడం కారణ మనిపిస్తుంది.

10. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట, 301.

11. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట 297.

12. సి. నారాయణరెడ్డి పై. ఉ., పుట 285.

13. శ్రీశ్రీ, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, సంపా. కె వి. రమణారెడ్డి, (విశాఖపట్నం: శ్రీశ్రీ షష్టిపూర్తి సన్మాన సంఘం, 1970), మూడు (వచన విభాగం) పుట 322.

14. శ్రీశ్రీ, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, పై. ఉ., రెండు (వచన విభాగం), పుట 430.

15. శ్రీశ్రీ. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, పై. ఉ, రెండు (వచన విభాగం), పుట 446.

16. కె వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట 250.

17. సి. నారాయణరెడ్డి. పై.ఉ., పుట 226 (1967), వాసిరెడ్డి భాస్కరరావు 'ముత్యాల సరాలు',(విజయవాడ, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం,1955), పీఠిక, పుట 6.

18 ఈ పాటల్లో మొదటిది ఆట వాఙ్మయంలోది రెండవది గోగుంపాటి కూర్మనాథ కవి మృత్యుంజయ విలాస యక్షగానంలోది. మూడవది శ్రీ కొడవటిగంటి వెంకటసుబ్బయ్య రచన.

19. సి, నారాయణరెడ్డి, పై. ఉ., పుట 280,

20. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట 328.

21. సి. నారాయణరెడ్డి, పుటలు 234, 235.

22. గురజాడ అప్పారావు, గురజాడ రచనలు, 6వ సంపుటి, ముత్యాల సరాలు, (విజయవాడ : విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1956), పుట 78. ఇక్కడ ఉదాహరింపబడిన గురజాడ గీతాలన్నిటికీ మూలం ఈ పుస్తకమే.

23. నూతలపాటి గంగాధరం, "గురజాడకు మార్గదర్శి వేమన" భారతి, జనవరి, 1965, కె. వి. రమణారెడ్డిగారిచే ఉదాహృతం, మహోదయం, పుట 291.

24. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట 290.

25. గురజాడ అప్పారావు, పై. ఉ., సుభద్ర, పుట 103.

26. గురజాడ అప్పారావు, పై. ఉ., "ముత్యాల సరములు". పుటలు 1-6.

27. గురజాడ అప్పారావు, పై. ఉ., "దేశభక్తి", పుటలు 60-68.

28. శ్రీశ్రీ, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, పై. ఉ., మూడు (వచన విభాగం)పుట, 322

29. చిన్నయ సూరి, బాల వ్యాకరణమ్. సంధి 4.

30. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ. పుట 477.

31 సి. నారాయణరెడ్డి, పై. ఉ., ఇందులో "ప్రాచీనాంధ్ర కవిత్వములో నవీన రీతులు" అనే తృతీయ ప్రకరణంలో రెడ్డిగారు ప్రాచీనాంధ్ర కవులు ఆయాకాలాల్లో తమ పూర్వులకన్న కొత్త మార్గాలు అనుసరించిన విశేషం వివరించారు. 'నవీన' అనే మాటకి, అప్పటికి కొత్తదైన, అని అర్థం చెప్పుకోవాలి, ఈ సందర్భంలో.

32. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, ''పాతిక సంవత్సరాల తెలుగు కవిత్వము'', సారస్వత వ్యాసములు, సంపుటి-1, సంపా. జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం (హైదరాబాదు : ఆంధ్ర ప్రదేశ్ సాహిత్య అకాదమి, 1969), పుటలు 345-372.

33 సి నారాయణరెడ్డి, పై. ఉ., పుట 240.

34. కె. వి. రమణారెడ్డి, పై. ఉ., పుట 271,

35. "To bring my language near to the language of men" William Words worth. "Preface to Lyrical Ballads, with Pastoral and Other Poems (1802)", Literary Criticism of William Wordsworth, Paul M. Zall, Ed. (Lincoln : University of Nebraska Press, 1966), పుట 45.

36. గురజాడ అప్పారావు, గురజాడ లేఖలు, (విజయవాడ: విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, 1958), పుట 203.

37. William Wordsworth. పై. ఉ., పుటలు 46,47.

38. సి. నారాయణరెడ్డి, పై. ఉ., పుట 389.

39. Christopher Caudwell. Illusion and Reality, (New York: International Publishers, 1970), పుట 98.

40. గురజాడ అప్పారావు, పై. ఉ., "కాసులు", పుట 10.

41. గురజాడ అప్పారావు, లేఖలు, పై. ఉ., పుట 207.

అధ్యాయం 5

1. చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి, జాతీయగీతాలు, సంపా. గురజాడ రామశర్మ, (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాదమి, 1973, పుట 137.

2. చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి, తిరుపతికవుల సాహిత్యసమీక్ష, శిష్టా లక్ష్మీకాంత శాస్త్రి, (విజయవాడ: నిర్మలా ప్రింటర్స్), పుట 403.

3. చళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 403.

4. చెళ్లపిళ్ల వేంకటశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 424.

5. పింగళి లక్ష్మీకాంతము, గౌతమ వ్యాసములు, పుట 59.

6. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, వనమాల, పుట 39; సి. నారాయణరెడ్డి గారు ఆంధ్ర కవిత్వము పుట 263లో ఉదాహరించిన ప్రకారం.

అధ్యాయం 6

1. సి. నారాయణరెడ్డి, ఆంధ్ర కవిత్వము, పుటలు 319-510.
2. కురుగంటి సీతారామభట్టాచార్యులు, పిల్లలమర్రి వేంకటహనుమంతరావు. నవ్యాంధ్ర సాహిత్యవీధులు, తృతీయభాగము, (హైదరాబాదు: ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు), 1950, ద్వితీయ ముద్రణము, భావకవిత్వం మీద మంచి సమాచారం ఇచ్చే పుస్తకం.
3. భరతముని నాట్యశాస్త్రము 1. 112.
4. ఆనందవర్ధనుడు, ధ్వన్యాలోకము, (బెనారస్: జయకృష్ణదాస్ హరిదాస్‌గుప్త, 1940), పుట 497.
5. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, కృష్ణపక్షము, ప్రవాసము, ఊర్వశి, (రాజమండ్రి: రైతు బుక్‌డిపో 1950), పుట 147.
6. దండి, కావ్యాదర్శము, పరిష్కర్త విద్యాభూషణ పండిత రంగాచార్య రద్ది శాస్త్రి, (పూనా: భండార్కర్ ఓరియంటల్ రిసర్చి ఇనిస్టిట్యూట్ 1938), 1-10.

   భామహుడు: కావ్యాలంకారః, పరిష్కర్త: పి. వి. నాగనాథశాస్త్రి, (ఢిల్లీ: మోతీలాల్ బెనారసీదాస్, 1970) 1-16.

   రుద్రటుడు: కావ్యాలంకారమ్, పరిష్కర్త: రామ్‌దేవ్‌శుక్ల, (వారణాసి: చౌఖంబా విద్యాభవన్, 1966), II-1.

   వామనుడు : కావ్యాలంకారసూత్రవృత్తిః, (బొంబాయి : నిర్ణయసాగర్ ప్రెస్ 1953), 1-1.

   మమ్మటుడు, కావ్యప్రకాశ, పరిష్కర్త: మహామహోపాధ్యాయ డా. సర్ గంగానాథ్‌ఝా (వారణాసి: భారతీయ విద్యాప్రకాశన్, 1967), I-1.

   రుయ్యకుడు: సాహిత్యమీమాంసా. పుట 18.

   విద్యానాథుడు, ప్రతాపరుద్రీయమ్, (మద్రాసు: వావిళ్ల ,1927), I-1.

   విద్యానాథుడు: సాహిత్యదర్పణమ్, పరిష్కర్త: మహామహోపాధ్యాయ పి. వి కాణె, (ఢిల్లీ: మోతీలాల్ బెనారసీదాస్, 1965), I-3.

జగన్నాథుడు, రసగంగాధరమ్, వాసుదేవశర్మణా సంశోధితమ్, తుకారాం జవాజీ[?] శ్రేష్ఠిక్షి, 1916).

7. సి. నారాయణరెడ్డిగారు ఆంధ్రకవిత్వములో ఉదాహరించిన ప్రకారం (పుట 821), విశ్వనాథ సత్యనారాయణ "లిరికల్ పోయిట్రీ", భారతి, అక్టోబరు 1939.

8. శ్రీశ్రీ, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, సంపా. కె. వి. రమణారెడ్డి, సంపుటి-1 (కావ్య వచన విభాగాలు), పుట 225.

9. బాలగంగాధరతిలక్, 'నవత-కవిత', అమృతం కురిసిన రాత్రి, (విజయవాడ: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, 1968), పుట 76.

10. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 119.

11. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై ఉ., పుట 58.

12. సి నారాయణరెడ్డి, ఆంధ్రకవిత్వము, పుట 178.

13. బమ్మెర పోతన, శ్రీమదాంధ్ర భాగవతము VII_18.

14. సి. నారాయణరెడ్డి, ఆంధ్రకవిత్వము, పుట 178.

15. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, "ఏకాంతసేవ", కృష్ణశాస్త్రి కృతులు: అప్పుడు పుట్టివుంటే, (కావలి: విశ్వోదయ, 1965), పుట 2.

16. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, కృష్ణపక్షము, పై. ఉ., పుటలు 6,7.

17. బసవరాజు అప్పారావు, బసవరాజు అప్పారావు గీతాలు, (రాజమండ్రి: కాళహస్తి తమ్మారావు అండ్ సన్స్, 1955) పుట 64.

18. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 100.

19. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ , పుట 47.

20. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 58.

21. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 45.

22. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 28.

23. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 2.

24. అమలిన శృంగారతత్త్వం పీద సి. నారాయణరెడ్డి ఆంధ్రకవిత్వములో ఆసక్తిదాయకమైన పరిశీలన చేశారు.

25. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 105.

26. వ్యాకరణం అనే మాట భాషాశాస్త్ర ప్రతిపాద్యమైన అర్థంలో వాడాను.

27. వాక్యాన్వయ సిద్ధాంతంలో వక్రవాక్య ప్రసక్తిని తెచ్చినవాడు నోమ్ చామ్‌స్కీ. Colorless green ideas sleep furiously అనే అతని ఉదాహరణ వాక్యం ప్రసిద్ధమైనది. అన్వయ వక్రతని వివరిస్తూ పైవిధమైన వాక్యం వాక్యనిర్మాణంలో selection rulesని తిరస్కరించేదనీ, సునిర్మిత వాక్యపు పోలికలో ఈ రకం వాక్యాలకి అర్థం చెప్పవచ్చునని వివరించాడాయన. చూ. Noam Chomsky 'Aspects of the Theory of Syntax, (Cambridge, Mas. M.I. T. Press, 1965), పుటలు 149-160.

ఈ సందర్భంలో భాషాశాస్త్రాన్ని కవిత్వ విమర్శలో ఉపయోగించిన ఆసక్తికరమైన వ్యాసం: "Linguistics and the Study of Poetic Language," by Edward Stankiewicz in Thomas A. Sebeok, Style in Language, Cambridge, Ma: M. I. T. Press, 1960, పుటలు 69-81.

28. నన్నయ, ఆంధ్రమహాభారతము, I-3.

29. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 78.

30. శ్రీశ్రీ, అధివాస్తవికుల ప్రవేశం, శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, సంపా. కె. వి. రమణారెడ్డి, సంపుటి 2, కావ్యవిభాగం (మద్రాసు: శ్రీశ్రీ షష్టిపూర్తి సన్మాన సంఘం, 1970), పుట 143.

31. నగ్నముని, జైల్లోసముద్రం, దిగంబరకవులు, (హైదరాబాదు: సుప్రభాతం, 1965), పుట 59.

32. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 16.

33. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, పై. ఉ., పుట 119.

34 "పురాణమిత్యేవ నసాధు సర్వం। నచాపి కావ్యం నవమి త్యవద్యం." కాళిదాసు, మాళవికాగ్నిమిత్రం. (బొంబాయి: పి. ఎస్. సానె. బుక్ సెల్లర్స్ పబ్లిషింగ్ హవుస్, 1950), ప్రథమాంకం, పుట 4.

35 నండూరి వెంకటసుబ్బారావు, యెంకిపాటలు. (ఏలూరు: రచయిత. ద్వితీయముద్రణ, 1958). పుట 21.

36. నండూరి వెంకటసుబ్బారావు, పై. ఉ., పుట 82.

37. నండూరి వెంకటసుబ్బారావు, పై. ఉ., పీఠిక, పుట 8, యెంకి పాటల భాషని గురించి బసవరాజు అప్పారావుగారి అభిప్రాయాలు ఆయన రాసిన యెంకి పాటల గాలిదుమారము అనే వ్యాసంలో వున్నాయి. చూ. సారస్వత వ్యాసావళి, సంపుటి-1, సంపా. జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం, (హైదరాబాదు: ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1969), పుటలు 373-408.

38. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, కాటూరి వెంకటేశ్వరరావు, తొలకరి, (బందరు: రచయితలు), 1929.

39. దువ్వూరి రామిరెడ్డి, కృషీవలుడు. (మద్రాసు: రచయిత, 1919),

40. ఈ లక్షణం తెలుగు నవలల్లోనూ, తెలుగు సినిమాల్లోనూ ఇప్పటికీ వుంది. ఈ లక్షణం వున్న తెలుగు నవలల్ని కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు 'భావ నవలలు' అన్నారు.

41. అబ్బూరి రామకృష్ణరావు మల్లికాంబలో కథ 'అపార్థం' చేసుకోడం మీద నిర్మితమైనది. వెంకట పార్వతీశ్వర కవుల జలజమాలిక ఆత్మహత్యతో ముగుస్తుంది. దువ్వూరి రామిరెడ్డిగారి కడపటి వీడుకోలులో- కథానాయకుని అమలిన శృంగారంవల్ల కథలో సంఘర్షణ వచ్చి, చివరికి నాయిక ఆత్మహత్యతో కథ ముగుస్తుంది.

42. వాగంగ సత్త్వోపేతాన్ కావ్యార్థాన్ భావయంతీతి భావాః. భరతముని, నాట్యశాస్త్రమ్, పరిష్కర్త: మన్‌మోహన్ ఘోష్, (కలకత్తా; మనీషా గ్రంథాలయ ప్రై. లిమిటెడ్, 1967), అధ్యాయం vii, పుట 92.

విభావై రావృతయో ఒర్థ స్వముఖావేన గమ్యతే
వాగంగ సత్త్వాభినయైః స్వభావ ఇతి సంజ్ఞితః
వాగంగ ముఖరాగైశ్చ సత్త్వే నాభినయే నచ
కవే రంతర్గతం భావం భావయన్ భావ ఉచ్యతే
నానాభినయసంబంధాన్ భావయంతి రసానిమాన్
యస్మా త్తస్మా దమీ భావా విజ్ఞేయా నాట్యయోక్తృభిః.
భరతముని, నాట్యశాస్త్రమ్, పై. ఉ , అధ్యాయం vii, పుటలు 1-3.

43. సి. నారాయణరెడ్డిగారు ఆంధ్రకవిత్వములో ఉదాహరించిన ప్రకారం (పుట 322) ప్రతిభ, ధార వసంతం.

44. సి. నారాయణరెడ్డిగారు ఉదాహరించిన ప్రకారం, పై. ఉ., పుట 323.

45. సి. నారాయణరెడ్డి, ఆంధ్రకవిత్వము. పై. ఉ., పుటలు 328-335.

46. William Blake, "Annotations to Wordsworth's Poems" in Poetry and Prose of William Blake, Ed. Geoffrey Keynes, Vol. 1, 4th edn., పుట 639.

47. S. T. Coleridge, Biographica Literaria, Ed. J. Shawcross, 2 Volumes, (London: Oxford University Press, 1907) మొదటిసంపుటం, పుట 202.

48. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, రమ్యాలోకం, రాయప్రోలు రచనలు, ప్రథమ హారము (రచయిత, 1968), పుటలు 39,40.

49. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పై. ఉ., పుట 211.

50. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, పై. ఉ., పుట 226.

51. చూ. 17.

52. నండూరి సుబ్బారావు, యెంకిపాటలు, పుట 37.

53. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, కాటూరి వెంకటేశ్వరరావు, కవితా సామగ్రి, తొలకరి, (బందరు: రచయితలు, 1923), పుట 3.

54. రమ్యం జుగుప్సిత ముదార మథాపి నీచం
ఉగ్రం ప్రసాది గహనం వికృతంచ వస్తు
యద్వాప్య వస్తు కవిభావుక భావ్యమానం
తన్నాస్తి య న్నరసభావముపైతి లోకే.
ధనంజయుడు: దశరూపకము, ధనికుని వ్యాఖ్యతో, పరిష్కర్త: పండిట్ జీవానంద విద్యాసాగర్, (కలకత్తా: సరస్వతీ ప్రెస్, 1878) iv-90.

55. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, రమ్యాలోకం, పై. ఉ , పుట 284.

56. పింగళి లక్ష్మీకాంతం, కాటూరి వెంకటేశ్వరరావు, కవితా సామగ్రి, పై. ఉ., పుట 1.

57. భావకావ్యం ఉద్భటుని కావ్యాలంకార సంగ్రహంలో వుందనీ, అందేత భావకవిత్వం ఆలంకారిక సమ్మతమేననీ జమ్ములమడక మాధవశర్మ గారు రాసిన వ్యాసం, సాహిత్య దార్శనికత, ప్రతిభ, ఆరవ సంపుటి, (సి నారాయణరెడ్డిగారు ఉదాహరించిన ప్రకారం, ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము, పుట 323), ఇందుకొక ఉదాహరణ.

భావకవిత్వంలో కొత్త ఏముంది, ఇది మన పూర్వకవులు చేసిందే అని అనడం దీనికి మరోరూపం. "పూర్వాలంకారికులు చెప్పిన మార్గాలకు ఇప్పుడవలంబించే మార్గాలకు వివరాలలోనే భేదంగాని అసలు ప్రధానంలో లేదు'' అని విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు అన్నమాట (కురుగంటి సీతారామ భట్టాచార్యులు, నవ్యాంధ్ర సాహిత్యవీధులు-3, పుట 596) ఇందుకొక ఉదాహరణ.

58. ఆధునిక కాలంలో పురుషులకి శృంగారానుభవానికి కావలసిన జవసత్త్వాలు లేవనే ఎత్తిపొడుపు ప్రబంధ శృంగారాన్ని సమర్థించేవారి ఆయుధం. రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు రాయలనాటి రసికతని అభివర్ణిస్తూ ఇలాటి అభిప్రాయాలే వెలిబుచ్చారు.

భావకవిత్వంలోని అమలిన శృంగారాన్నీ, ప్రేయసీ పూజని అనాటి యువకుల లైంగిక అసమర్థతగా చిత్రించినవారు అనేకులు. చూ. నవ్యాంధ్ర సాహిత్య వీధులు-3, అథస్సూచిక, పుటలు 566, 67.

59. భావకవిత్వానికి రససిద్ధాంతాన్ని వర్తింపజెయ్యడానికి, రసస్వరూపాన్ని గురించి అప్పటికే పండితులలో కూడా వున్న అస్పష్టత తోడ్పడినట్టుంది. రసానందం బ్రహ్మానంద సబ్రహ్మచారి - సరే. కాని అది ఏనాడూ 'అవాఙ్మానసగోచరం' కాదు. వాక్కుకీ,మనస్సుకీ అందనిది సాహిత్యంలో ఎలా వుంటుంది ? రసానందాన్ని బ్రహ్మానందంతో పోల్చడం వల్ల ఎన్నో పొరపాట్లకీ, పెద్ద మాటలకీ అవకాశం కలిగింది.

60. తెలుగులో చాలా ఉన్నతమైన సాహిత్య విమర్శ ఉపన్యాసాలలో జరిగిందంటే అతిశయోక్తి కాదు. లేఖనమూ, అచ్చుయంత్రమూ కన్నా నోటి మాటకి ఎక్కువ ప్రాచుర్యం వున్న రోజులు మన దేశంలో ఇప్పటికీ వున్నాయి. ఇక్కడ ఉదాహరించిన కృష్ణశాస్త్రిగారి ఉపన్యాసం నేను సర్ సి. ఆర్. రెడ్డి కళాశాల (ఏలూరు)లో (1949 ?) విద్యార్థిగా వున్నప్పుడు విన్నాను.

61. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, "ఆధునికాంధ్ర సారస్వతము", సారస్వత వ్యాసములు, సంపుటి-3, పురిపండా అప్పలస్వామి, (సం), (హైదరాబాదు : ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, 1969), పుట 80.

62. శివశంకరశాస్త్రి, (సం) మహోదయం, (కాకినాడ : ఆంధ్ర ప్రచారిణి లిమిటెడ్, 1946).

అధ్యాయం 7

1. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, ఒకటి (వచన, కావ్యవిభాగాలు), పుట 118
2. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రుధిరజ్యోతి, (విజయవాడ: నవోదయ పబ్లిషర్స్, 1972), పుట 1.
3. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (వచన విభాగం), పుట 626.
4. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రుధిరజ్యోతి, పుట 2.
5. పఠాభి, ఫిడేలు రాగాల డజన్, (నెల్లూరు: వర్ధమాన సమాజము, ద్వితీయ ముద్రణము, 1978). ఈ పుస్తకం మీద వచ్చిన విమర్శలతో కలిపి ప్రచురింపబడిన ఈ ముద్రణనుంచే ఈ వ్యాసంలో ఉదాహరణలన్నీ తీసుకున్నాను.
6. పఠాభి "Thirty Years Ago", ఫిడేలురాగాల డజన్, పై.ఉ., పుట 5.
7. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 6.
8. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 7.
9. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 11.
10. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 37.
11. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 16.
12. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 4.
13. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 8.
14. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 6.
15. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 21.
16. పఠాభి, పై. ఉ., పుటలు 22-26.

17. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 18.

18. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 4.

19. ఫిడేలురాగాలపై ఆరుద్ర అభిప్రాయం. చూ. పఠాభి, పై. ఉ , పుట 29.

20. పఠాభి పై. ఉ., రమణారెడ్డిగారి అభిప్రాయం, పుట 29.

21. రమణారెడ్డిగారి అభిప్రాయం, పై. ఉ.,

22. Roger Garaudy, Literature of The Grave Yard, (New York: International Publishers, 1948).

23. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, కృష్ణపక్షము, ప్రవాసము, ఊర్వశి, (రాజమండ్రి: రౌతు చంద్రయ్య అండ్ సన్స్, 1967), పుట 58.

24. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, రామాయణ కల్పవృక్షము, బాలకాండము, (విజయవాడ: రచయిత, తే. లే.), పుట 7.

25. ఉదాహరణకి ఆరుద్ర.

26. పఠాభి, పై. ఉ., పుట 1.

27. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, మూడు (కావ్యవిభాగం), పుట 143.

28. Maurice Nadeau, The History of Surrealism, Richard Howard tr. (New York: Collier Books, 1967), పుట 49.

29. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం), పుట 90.

30. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం), పుట 186.

31. శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థానంలో 'నాలో కదిలే నవ్య కవిత్వం, కావాలోయ్ నవకవనానికి' అనే వాడాడు. అభ్యుదయ కవిత్వం అనే పేరు అభ్యుదయ రచయితల సంఘంతో పాటు ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

32. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం), పుట 78.

33. సంపత్కుమార "ప్రగతివాద కవిత్వంపై తిరుగుబాటు", జనధర్మ, నవంబరు-డిసెంబరు, 1969, పుటలు 30, 31.

34. సంపత్కుమార, పై. ఉ., పుట 29.

35. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, మూడు (వచన విభాగం), పుట 200.

36. నారాయణరెడ్డిగారు ఆంధ్రకవిత్వములో ఉదాహరించిన ప్రకారం: తెలుగు తల్లి, మార్చి, 1946.

37. దరిమిలా 1969లో కుందుర్తి వచన పద్యంలో కథాకావ్యాలు రావా లనడం, ఆ తరువాతకాలంలో కొన్ని కథాకావ్యాలు రావడం జరిగింది.

38. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం), పుటలు 90, 91.

39. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రుధిరజ్యోతి, పై. ఉ., పుట 18.

40. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రుధిరజ్యోతి, పై. ఉ., పుట 20.

41. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం) పుట 86.

42. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (కావ్యవిభాగం), పుట 72.

43. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, రుధిరజ్యోతి, పై. ఉ., పుట 2.

Philosophers have interpreted the world; the point, however, is to change it అని మార్క్స్ రాసిన వాక్యానికి ఇది కాల్పనిక రూపాంతరం; "మేం మారుస్తాము'' అని వ్యక్తిగత బాధ్యత ఆరోపించుకునే తీరువల్ల ఇందులో కాల్పనిక లక్షణం స్పష్టం.

44. అద్దేపల్లి రామమోహనరావు; శ్రీశ్రీ కవితాప్రస్థానం, (మచిలీపట్నం: ప్రభాకర్ పబ్లికేషన్స్, 1968), పుట 59.

45. అభ్యుదయకవిత్వంవల్ల తెలుగు కవిత్వంలో ప్రారంభమైన ఈ మౌలికమైన మార్పు అభ్యుదయకవిత్వంలో వచ్చిన రచనలన్నిటికీ వర్తించదు. అనుభూతి ప్రాధాన్యంగల భావకవిత్వలక్షణాలు అభ్యుదయకవిత్వంలో అంతో ఇంతో కనిపిస్తూనే వున్నాయి.

పైగా ఆనంద కవిత్వం కన్నా తమది వేరైన కవిత్వ మన్న ఊహ అభ్యుదయ కవుల మనస్సుల్లో వున్నా, ఆనాటి విమర్శలో

స్పష్టంగా బయటికి లేదు. హృదయానుభూతికి ఆనంద పదాన్ని వర్తింపజేసిన భావ కవులలాగే చైతన్యానికి ఆనందాన్ని వర్తింపజేశారు అభ్యుదయ కవులు. శ్రీశ్రీ "కవితా ఓ కవితా"లో బ్రహ్మానందప్రసక్తి వుంది. అభినవగుప్తుడి దగ్గరనుంచి బాలగంగాధరతిలక్ వరకూ ఆనందపదం ఎన్ని అర్థాలలో వాడబడిందో పరిశీలించడం సాహిత్య విమర్శలో చాలా స్పష్టతకి ఉపకరిస్తుంది.

ఆనంద కవిత్వం, చైతన్యకవిత్వం అనే విభజన చేసి వాటిని వర్ణించడంలో నేను బెర్టోల్ బ్రెక్ట్ చేసిన సాహిత్య సిద్ధాంతాన్ని చాలా వరకు అనుసరించాను. జర్మన్ భాషలోనే వుండిపోయి, ఇంకా ఇంగ్లీషు లోకి కూడా అనువాదం కాని ఈయన గ్రంథాలు అనేకం వున్నాయి. కాగా నాకు అందుబాటులో వున్నవి ఇంగ్లీషులోకి అనువదించబడిన రచనలే. బ్రెక్ట్ సాహిత్య సిద్ధాంతాలపై రాయబడిన వ్యాసాలలో ముఖ్యంగా పేర్కొనదగినదీ, నాకు ఇక్కడ ఉపకరించినదీ:

Darko Suvin "The Mirror and the Dynamo" Radical Perspectives in the Arts, Lee Baxandall, Ed. (Harmondsworth: Penguin Books, 1972), పుటలు 68-88.

46. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు, (కావ్యవిభాగం), పుట 87.

47. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, రెండు (వచనవిభాగం), పుట 500.

48. శ్రీపాద. గోపాలకృష్ణమూర్తి "అనిబద్ధ కవిత్వము," ఆంధ్రపత్రిక, క్రోధి సంవత్సరాది సంచిక (1964-65), పుట 9.

49. Roman Jacobson, "*Linguistics and Poetics.*"

50. The Poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection to the axis of combination." Jacobson, *Linguistics and Poetics*. Style in Language. Thomas, A. Sebeok, Ed. Cambridge: M. I. T. Press, 1960, పుట 358.

51. Bohuslav Havraneck, Jan Mukrosky.

52. Bohuslav Havraneck, "The functional differentiation of the Standard Language", A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style, Paul Garvin tr. (Georgetown University Press, 1974), పుట 9.

53. సంపత్కుమార, తెలుగు ఛందో వికాసములో ఆధునిక ఛందస్సు, (పుటలు 809-816) అనే అధ్యాయంలో వచన పద్యానికి ఛందస్సు చెప్పడానికి ప్రయత్నించారు. ఆ తరవాత ఆయన అదే విషయంపై ఆయన రాసిన వ్యాసాలపై చేకూరి రామారావుగారు "వచన పద్యము: ఆభాస లక్షణ నిరాకరణము" అనే వ్యాసం రాశారు. తదుపరి ఈ విషయమై చాలా వాదప్రతివాదాలు జరిగాయి. చూ. చేకూరి రామారావు, "వచన పద్యము: ఆభాస లక్షణ నిరాకరణము", ఆంధ్రపత్రిక, పరీధావి ఉగాది సంచిక 1972-73; సంపత్కుమార "వచనపద్యం: లక్షణ నిరూపణం", భారతి, జూలై 1972; చేకూరి రామారావుగారు "వచన పద్యం, ఛందోవిభాగం కాదు", భారతి, నవంబరు, 72.

వచనభాషకి కవితాభాషకి వున్న భేదాలు వ్యాకరించడంతో పాటు వచన పద్యంలో అంతర్గతమైన స్వరూపం (structure) వుంటుందని చూపించవచ్చును. వచన వాక్యాల పరంపరలో లేని అంతర్గత బాంధవ్యం వచన పద్యంలో భిన్నభాగాల మధ్య వుంటుంది. వచన పద్యం మంచి రచన కాకపోతే, ఆ బాంధవ్యం వుండదు. గణాలలోకి, పాదాలలోకి విభజింపబడే తీరులోనే పద్యత్వం వుండాలనే ఆలోచన వదలిపెట్టి వచన పద్య స్వరూపాన్ని గురించి పరిశీలన చెయ్యవలసి వుంది.

54. బాలగంగాధరతిలక్, అమృతం కురిసిన రాత్రి, పుట 76.

55. బాలగంగాధరతిలక్, అమృతం కురిసిన రాత్రి, పుట 15.

56. బాలగంగాధరతిలక్, అమృతం కురిసిన రాత్రి, పుట 11.

57. బాలగంగాధరతిలక్, అమృతం కురిసిన రాత్రి, పుట 107.

58. కుందుర్తి ఆంజనేయులు, నవత, 3వ సంచిక, ఏప్రిల్, 1968, పుట 145.

59. కుందుర్తి ఆంజనేయులు, నవత, పై. ఉ., పుట అదే.

60. బాలగంగాధరతిలక్, నవత, పై. ఉ., పుట 148.

61. అరసా శివాజీనాయుడు, రాత్రి (హైదరాబాదు: అమరసాహితి, 1964)

62. కె. వి. రమణారెడ్డి, "వర్తమానసాహిత్యం : పోకడలు'' ఆంధ్రపత్రిక," సౌమ్య సంవత్సరాది సంచిక, 1969–70, పుట 155.

అధ్యాయం 8

1. నిఖిలేశ్వర్, "అత్మయోని", నగ్నముని, ఇతరులు, దిగంబరకవులు, (మద్రాసు : ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కంపెనీ, 1971), పుట 7.
2. దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుట 6.
3. అనువాదం ఈ వ్యాసకర్తది.
4. భైరవయ్య, "చెరబడ్డ గీతాన్ని", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుట 76.
5. Karl Marx, Theories of Surplus Value, Lee Baxandall, Stefan Marawski, Ed. A Selection of Writings, Marx and Engles on Literature and Art (St. Louis : Telos Press, 1973) నుంచి, పుట 64.
6. నగ్నముని, "జైల్లో సముద్రం", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుట 60.
7. నగ్నముని, "మొహమ్మద చంద్రుడు". దిగంబర కవులు, పై ఉ., పుట 95.
8. నగ్నముని, "కొజ్జాల కామకేళి చూస్తున్నాను", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుట 151.
9. నగ్నముని, "బ్రహ్మ పదార్థం", దిగంబర కవులు, పై. ఉ., 177-179.
10. నగ్నముని, "దిగంబరం కావాలి'', దిగంబర కవులు, పై. ఉ., పుటలు 219-221.
11. దిగంబర కవులు మూడవ సంపుటి వెలువడ్డ తరువాత వారి మార్గాలలో విభేదాలు వచ్చి చీలిపోయారు. చెరబండరాజు, నగ్నముని, జ్వాలాముఖి, నిఖిలేశ్వర్‌లు విప్లవ రచయితలుగా మారగా, మహాస్వప్న, భైరవయ్య తమ మార్గంలో తాము వేరయ్యారు. వీరి మధ్య అభిప్రాయ భేదాలు తెలుగు వెలుగులో నిందలూ, ప్రతినిందలూగా ప్రకటిత మయ్యాయి. ''మహాస్వప్నపై మిగతా దిగంబరుల ఛార్జిషీట్'', తెలుగు

వెలుగు 19 జూన్, 1970, "ఒక విశ్వాసానికి కట్టుబడిన వారు మీరు, దేనికీ కట్టుబడనివాడిని నేను'' మహాస్వప్న సమాధానం, తెలుగు వెలుగు, 17 జూలై, 1970, 24 జూలై, 1970; ఈ విభేదాలు దృష్టిలో వుంచుకుని చూస్తే దిగంబర కవులుగా వీరి రచనలో నిజంగా వున్నదాని కన్నా ఎక్కువ తేడాలు కనిపిస్తాయి. కాని, కేవలం వీరు దిగంబర కవులుగా చేసిన రచనల సాక్ష్యాన్ని మాత్రం పరిశీలించి చూసినా, జ్వాలాముఖి మార్క్సిస్టు అభిప్రాయాలు స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. అయితే తేడాలు వీరి అభిప్రాయాలలోనే. కవితా రీతులలో వీరందరూ ఒక తరహాకి చెందినవారే.

12. జ్వాలాముఖి, "శస్త్ర చికిత్స'', దిగంబర కవులు, పై ఉ., పుట 242.

13. జ్వాలాముఖి, "పునర్యోనీ ప్రవేశం'', దిగంబర కవులు", పై. ఉ., పుట 100.

14. అవంత్స సోమసుందర్, "ఆంధ్ర సాహిత్యంలో అతివాద బాలారిష్టం". విశాలాంధ్ర, 20 మార్చి, 1970.

15. ఏటుకూరి బలరామమూర్తి, "దిగంబర కవిత్వం: ఒక పరిశీలన", విశాలాంధ్ర, 7 ఏప్రిల్, 1970.

16. నగ్నముని "కొజ్జాల కామకేళి చూస్తున్నాను", దిగంబర కవిత్వం అశ్లీలమనేవారికి సమాధానంగా రాసినది. వచన కవిత్వ ఉద్యమంపై, అభ్యుదయ కవిత్వంపై, పూర్వ కవిత్వాలపై విమర్శలు దిగంబర కవుల రచనల్లో అనేక చోట్ల వున్నాయి.

17. ఉదాహరణకి కె. వి. రమణారెడ్డి, ఆరుద్ర, నూతలపాటి గంగాధరం "దిగంబర కవిత, దాని స్థానం", (భారతి, అక్టోబరు, 1969)లో ఇలా అంటున్నారు. "దిగంబర కవుల ఆశయాలూ లక్ష్యాలూ మంచివే. వాటిని కేంద్రంగా చేసుకున్న వీరి కవితావస్తువు కూడా మంచిదే అని చెప్పాలి. వీరు ఆశించే ప్రయోజనం కూడా నేటి సమాజానికి అవసరమైనదే. మరి లోపమంతా ఎక్కడ ఉందంటే ఒక్క శిల్పంలోనే....దిగంబర కవిత్వం ఆస్వాదయోగ్యం కాని క్షీరంలా తయారయింది."

18. భైరవయ్య, "నేటి సాహిత్యపు వైపరీత్యాలకి వింత పోకడలకి దిగంబర కవిత్వం పరాకాష్ఠనూ ?" (SIC) తెలుగు వెలుగు, 3 జూలై, 1970.

19. Anthony Burgess "What is Pornography" అనే వ్యాసంలో ఇలా అంటున్నారు. "Any book can be used as a pornographic instrument, even a great work of literature, if the mind that so sees it is off balance." Douglas A. Hughes, Ed. Perspectives on Pornography. (New York: St. Martins Press, 1970), పుట 7.

20. కవితా భాష పని సామాన్య భాష (standard language) యొక్క సామాన్యత (norm) ని భగ్నం చెయ్యడమే కాని, ఆ భగ్నం చెయ్యడం ఒక పద్ధతి ప్రకారం, ఒక ప్రయోజనం కోసం జరుగుతుంది.

"The violation of the norm of the standard, its systematic violation, is what makes possible the poetic utilization of language." Jan Mukarovsky "Standard Language and Poetic Language" A Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure and Style. Paul L. Garvin, Ed. (Washington, D. C.: Georgetown University Press, 1964) పుట 18.

21. మమ్మటుడు, కావ్య ప్రకాశము VIII-303.

22. వేంకటేశ్వర సుప్రభాతము.

23. శ్రీనాథుడు, శృంగార నైషధము.

24. Pornography అంటే whore-writing. గ్రీకులో porne=whore.

25. రామరాజభూషణుడు, కావ్యాలంకార సంగ్రహము, వ్యాఖ్యాత : సన్నిధానము సూర్యనారాయణశాస్త్రి. (మచిలీపట్నం, ఎమ్. శేషాచలం అండ్ కో, 1969), పుట 502.

26. నాచనసోముడు, ఉత్తర హరివంశము.

27. అభినవగుప్తుడు, ధ్వన్యాలోక లోచనము, బాలప్రియ వ్యాఖ్యా సహితము. పండిత పట్టాభిరామశాస్త్రి పరిష్కర్త). (బెనారస్ : జయకృష్ణదాస్ హరిదాస్ గుప్త, 1940), పుట 129.

28. Geofry Hartman, "Structuralism: The Anglo-American Adventure, Structuralism, Jaques Ehrman, (New York; Anchor Books, 1970), పుట 158.

అధ్యాయం 9

1. పాల్కురికి సోమనాథుడు, బసవ పురాణము. (విజయవాడ: ఆంధ్ర గ్రంథమాల) I-165-68.
2. శేషప్పకవి, నరసింహ శతకము.
3. శ్రీశ్రీ, "తుదిపయనం : తొలివిజయం", సృజన, జూన్-జూలై, 1971.
4. శివుడు, "నరుడో భాస్కరుడా", ఝంఝ, (హైదరాబాదు: విప్లవ రచయితల సంఘం, 1970), సామాన్య ప్రజల భాషవి వాడి వచన పద్యం రాసినవాళ్ళు కొందరున్నారు. శ్రీశ్రీ, "విన్నటి రిక్షావాలా" (ఝంఝ, పై. ఉ., పుట 52), రంధి సోమరాజుగారి ఎదగండి, (రాజమండ్రి : శశిధర్ పబ్లికేషన్స్, 1971), బూర్జువా పెళ్ళికూతురు, (రాజమండ్రి : రచయిత, 1972), పొద్దు, (రాజమండ్రి : రచయిత, 1972). ఈ రకం రచనలు ప్రజా సాహిత్యంలో చేరవు. ఈ విషయమై వివరణకి చూ. వియ్యన్న, ఎదగండి పై సమీక్ష, సృజన, అక్టోబరు, 1971.

అనుబంధం 1

1. భరతముని, నాట్యశాస్త్రము, I-112, 114.
2. భామహుడు, కావ్యాలంకార సంగ్రహము, I-2.
3. అభినవగుప్తుడు, ధ్వన్యాలోక లోచనము, బాలప్రియ వ్యాఖ్యా సహితము, పండిత పట్టాభిరామశాస్త్రి, పరిష్కర్త, (జయకృష్ణదాస్ హరిదాస్ గుప్త, 1940), పుట 40.
4. అభినవగుప్తుడు, ధ్వన్యాలోక లోచనము, పై ఉ., పుట 386.
5. ధనంజయుడు, దశరూపకము, ధనికుని అవలోక వ్యాఖ్య, భట్ట నరసింహుని లఘుటీకతో. టి. వెంకటాచారి (సంపా), మద్రాసు: అడయార్ లైబ్రరీ అండ్ రిసెర్చ్ సెంటర్, 1969), పుట 5.
6. శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, మూడు (వచన విభాగం), పుట 201.
7. Jean-Paul Sartre. Literature and Existentialism. tr. Brernard Frechtman, (New York: The Citadel Press, 1962, సార్త్రె రచన What is Literature అనే పుస్తకానికి నామాంతరం).
8. "This is the measure that we propose to the writer; as long as his books provoke anger, embarrassment, shame, hatred, love, he will live, even if he is only a shadow. After that, the deluge. We are for a finite morality and a finite art." Jean-Paul Sartre, "We write for our own time" in William P. Spanos. A Case Book on Existential ism (New York: Thomas Y. Corwell Company, 1966), పుట 158.
9. Jean-Paul Sartre. Literature and Existentialism, పై. ఉ., పుట 28.
10. సార్త్రె సవాలుని విమర్శిస్తూ Iris Murdoch ఇది అభివాదన అన్నది కాని, చూ. Iris Murdoch, *Sartre: Romantic Rationalist*. (London: Bowes & Bowes, 1953). ఈ సవాలుని అందుకుని ఇదిగో ఫలానా పుస్తకం, దానిసత్వాన్ని సమర్థించినా, సాహిత్యంగా ఉత్తమమైనది అని చెప్పగలిగినవారు ఎవరూ లేకపోయారు.

Bibliography of books in English :

Abrams, M. H. *English Romantic Poets : Modern Essays in Criticism*. London : Oxford University Press, 1970.

—.*The Mirror and the Lamp : Romantic Theory and the Critical Tradition*. London : Oxford University Press, 1971.

Art and Confrontation : The Arts in an Age of Change. Greenwich : New York Graphic Society Ltd., 1968.

Arvon, Henri. *Marxist Esthetics*. trans. Helen R. Lane. Ithaca : Cornell University Press, 1973.

Baxandall, Lee, ed. *Radical Perspectives in the Arts*. Harmandsworth : Penguin Books. 1972.

Baxandall, Lee, and Morawski, Stefan, eds. *Marx & Engels on Literature and Art : A Seleetion of Writings*. St. Louis : Telos Press, 1973.

Blake, William. *Poetry and Prose*. ed. Geoffrey Keynes. 4th ed. London : The Nonesuch Press, 1939.

Bloom, Harold, ed. *Romanticism and Consciousness : Essays in Criticism*. New York : W. W. Norton & Company Inc., 1970.

Brett, R. L. *Fancy and Imagination*. London: Methuen & Co., 1969.

Caudwell, Christopher. *Illusion and Reality : A Study of the Sources of Poetry*. New York : International Publishers, 1970.

—.*Studies and Further Studies in a Dying Culture*. New York : Monthly Reviews Press, 1971.

Chomsky, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge : M. I. T. Press, 1972.

Coleridge, S. T. *Biographia Literaria*. 2 vols. ed. J. Shawcross. London : Oxford University Press, 1907, reprint 1969.

Crane, R. S. *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry*. Toronto : University of Toronto Press, 1953.

Ehrmann, Jacques, ed. *Structuralism*. New York: Doubleday, 1970.

Eliot, T. S. *On Poetry and Poets*. London ; Faber and Faber, 1957.

— *Selected Essays*. London : Faber and Faber, 1951.

Fischer, Ernst. *The Necessity of Art : A Marxist Approach*, trans. Anna Bostock. Middlesex : Penguin Books, 1970.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism : Four Essays*. Princeton : Princeton University Press, 1971.

—·*A Study of English Romanticism*. New York ; Random House, 1968.

Garaudy, Roger. *Literature of the Graveyard*. New York. International Publishers, 1948.

George, Richard de., and George, Ferdinand de., eds. *The Structuralists from Marx to Levi-Struass*. New York : Doubleday, 1972.

Gleckner, Robert F., and Enscoe, Gerald E., eds. *Romanticism : Points of View*. 2nd ed. Englewoodcliffs : Prentice-Hall, 1970.

Gnoli, Raniero. *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*. 2nd ed. Varanasi : Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1968.

Guerard, Albert L. *Art for Art's Sake*. New York; Schocken Books, 1963.

Hughes, Douglas A., ed. *Perspectives in Pornography*. New York : St. Martin's Press, 1970.

Hyman, Stanley Edgar. *The Armed Vision : A Study in the Methods of Modern Literary Criticism*. Rev. ed. New York : Random House, 1935.

Jameson, Fredric. *Marxism and Form : Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton : Princeton University Press, 1971.

Krieger, Murray. *The New Apologists for Poetry*. Bloomington : Indiana University Press, 1969.

Krishna Chaitanya. *Sanskrit Poetics: A Critical and Comparative Study.* Bombay : Asia Publishing House, 1965.

Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions.* 2nd ed. Chicago : University of Chicago Press, 1970.

Kunjunni Raja K. *Indian Theories of Meaning.* 2nd ed. Madras : The Adyar Library and Research Centre 1969.

Lawrence, D. H., and Miller, Henry. *Pornography and Obscenity.* Michigan : Fridtjof-Karla Publications, 1958.

Lifshitz, Michael. *The Pilosophy of Art of Karl Marx.* trans. Ralph B. Winn. ed. Angel Flores. New York ; Critics Group, 1938.

Lord, Albert B. *The Singer of Tales.* New York: Atheneum, 1973.

Lukacs, Georg. *Marxism and Human Liberation: Essays on History, Culture and Revolution.* ed E. San Juan Jr. New York: Delta Publishing Co., 1973.

—*Realism in Our Time Literature and the Class Struggle.* New york: Harper & Row Publishers, 1971.

—*Writer & Critic and other Essays.* trans. and ed. Arthur D. Kahn. New York: Grosset & Dunlap, 1171.

Macksey, Richard and Donato, Eugenio, eds. *The Structuralist Controversy.* Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1972.

Mao Tse-Tung. *Four Essays on Philosophy.* Peking: Foreign Languages Press, 1968.

—*On Literature and Art.* Peking. Foreign Languages Press, 1967.

McElroy, Davis Dunbar. *Existentialism and Modern Literature: An Essay in Existential Criticism.* New York: The Citadel Press, 1963.

McMullen, Roy. "The Fine Arts: Modern situations in the Arts." *Britannica Perspectives,* 3, 177–436.

Margolies, David N. *The Functions of Literature: A Study of Christopher Caudwell's Aesthetics.* New York: International Publishers, 1969.

Marx, Karl. *A Contribution to the Critique of Political Economy.* trans. N. I. Stone. Chicago; Kerr, 1904.

Masson, J. L. and Patwardhan, M. V. *Santarasa and Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics.* Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1969.

Michelson, Peter. *The Aesthetics of Pornography.* New York: Herder & Herder, 1171.

Murdoch, Iris. *Sartre, Romantic Rationalist.* London: Bowes and Bowes, 1953.

Nadeau, Maurice. *The History of Surrealism.* trans. Richard Howard. New York: Collier Books, 1967.

Narla, V. R. *Veereasalingam.* New Delhi: Sahitya Akademi, 1969.

— *Vemana.* New Delhi: Sahitya Akademi, 1969.

Plekhanov, G. V *Art and Social Life.* London: Lawrence & Wishart, 1253

Preminger, Alex, ed. *Princeton Encyclopedia of Poetics.* Princeton: Princeton University Press, 1972.

Purkis. John. *A Preface to Wordsworth.* New York; Charles Scribner's Sons, 1970.

Raghavan, V., and Nagendra, eds. *An Introduction to Indian Poetics.* Bombay: MacMillan & Co., 1970.

Ramanujan, A. K., *Speaking of Siva.* Baltimore: Penguin Books, 1969.

Read. Herbert, ed *Surrealism.* New York: Preager Publishers, 1971.

Richards, I. A. *Coleridge on Imagination.* Bloomington: Indiana University Press, 1965.

Sartre, Jean-Paul. *Literature aud Existentialism.* trans. Bernard Frechtman. New York: The Citadel Press. 1962

Saussure, Ferdinand, de. *Course in General Linguistics.* New York: Mc Graw-Hill Book Company, 1966.

Sebeok, Thomas A., ed. *Style in Language.* Cambridge: M. I. T. Press, 1960.

Sen Gupta, S. C. *Towards a Theory of the Imagination.* New York: Oxford University Press, 1959.

Spanos, William V. *A Casebook on Existentialism.* New York: Thomas Y. Crowell Co., 1966.

Steiner. George. *Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman.* New York: Atheneum, 1972.

Strachey, John. *Literature and Dialectical Materialism.* New York: Coici-Friede Publishers, 1934.

Tolstoy, Leo N *What is Art.* trans. Almyer Maude. Indianapolis: The Bobbs-Merrilll Co., 1960.

Trotsky, Leon. *Literature and Revolution.* Ann Arbor. University of Michigan Press, 1968.

—*On Literature and Art.* ed, N. Siegel. 2nd ed. New York: Pathfinder Press, 1972.

Venkata Rao, N. *Pothana.* New Delhi: National Book Trust, 1962.

Weightman, John. *The Concept of the Avant-Garde; Explorations in Modernism.* La Salle: Library Press, 1973.

Wellek, Rene. *Concepts of Criticism.* ed. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven: Yale University Press, 1971.

Wellek, Rene, and Warren, Austin. *Theory of Literature.* 3rd ed. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1956.

Zall, Paul M., ed. *Literary Criticism of William Wordsworth.* Lincoln: University of Nebraska Press, 1966.

ఇప్పటివరకూ సాహిత్య చరిత్రకీ, కవుల చరిత్రకీ పెద్ద తేడా లేకపోవడంవల్ల సాహిత్యంలోని మార్పుల్ని వ్యక్తుల పరంగానో వారిపై కొన్ని ముఖ్య ప్రభావాల పరంగానో వివరించడం అలవాటుగా వస్తోంది.

సాంఘిక అస్తిత్వమే చైతన్యాన్ని నిర్ణయిస్తుందన్న మార్క్స్ సిద్ధాంతాన్ని ప్రాతిపదికగా తీసుకొని సాహిత్య చరిత్రగతికి ఒక నియమబద్ధమైన స్వరూపం వున్నదని ఈ పుస్తకంలో రచయిత ప్రధానంగా ప్రతిపాదించారు. వివిధ సాహిత్యరూపాలను స్ఫుటంగా విశ్లేషించడమూ, సాహిత్య విమర్శకు ఒక తాత్త్విక ప్రాతిపదికను సమకూర్చడమూ ఈ పుస్తకం సాధించిన అదనపు ప్రయోజనాలు.

రచయిత వెల్చేరు నారాయణరావు ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో ఎమ్ ఏ., పిహెచ్. డి. చేశారు. చాలా సంవత్సరాలు ఏలూరు సర్. సి. రామలింగారెడ్డి కళాశాలలో తెలుగుశాఖలో పనిచేశారు. ఇప్పుడు అమెరికాలో మాడిసన్ (విస్కాన్సిన్) లోని విస్కాన్సిన్ విశ్వవిద్యాలయం దక్షిణ ఆసియా విభాగంలో అసిస్టెంట్ ప్రొఫెసర్‌గా పనిచేస్తున్నారు.